Scanned by CamScanner

ادب شناسی

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

مصنف

ڈاکٹر صابر علی سیوانی

میر بلوچ

Scanned by CamScanner

©جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

نام کتاب	:	ادب شناسی (تحقیقی و تنقیدی مضامین)
مصنف و ناشر	:	صابر علی سیوانی
صفحات	:	304
سال اشاعت	:	2017ء
قیمت	:	300روپے
سرورق کی خطاطی	:	صابر علی سیوانی
کمپیوٹر کتابت	:	الامین گرافکس محمد وقار الدین Ph:9848553197
مطبع	:	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی 110006

ملنے کے پتے

ہدیٰ بک ڈپو، پرانی حویلی، حیدرآباد۔500002

بک امپوریم، اُردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ۔800004

مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی 110006

ADAB SHENASI
BY
SABIR ALI SIWANI

H.NO.9-4-87/C/12, Ist FLOOR
BEHIND MOGHAL RESIDENCY
TOLICHOWKI, HYDERABAD (TELANGANA)
PIN.500008
CELL NO:9989796088
Email: mdsabirali70@gmail.com

(یہ کتاب تلنگانہ اسٹیٹ اُردو اکیڈمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔)

Scanned by CamScanner

انتساب

والدین (مرحومین) کے نام

جن کی سرپرستی

اور

دعاؤں نے

مجھے تحصیلِ علم کی راہ سے

بھٹکنے نہیں دیا

Scanned by CamScanner

فہرست مضامین

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

پیش لفظ

خداوندِ کریم کا کرم واحسان ہے کہ اس نے مجھے یہ لیاقت بخشی کہ اپنے فکر و جذبات کے اظہار کے لئے قلم کو آلۂ کار بنا سکوں۔ یہ اسی کی عنایات و نوازشات ہیں کہ میں اپنی نگارشات منظر عام پر لانے کی جسارت کر رہا ہوں۔ انسان کوشش کرتا ہے کہ اپنی پوری صلاحیت صَرف کر کے اپنا پراڈکٹ بازار میں متعارف کرائے، لیکن یہ مارکیٹ کے رجحان پر منحصر کرتا ہے کہ اس کے پراڈکٹ کو کس حد تک کامیابی مل پاتی ہے۔ میں نے بھی اپنی بھرپور استعداد کا مظاہرہ کرتے ہوئے متعدد موضوعات کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کی ہے، اب ادبی ماحول کے مزاج پر انحصار کرتا ہے کہ میری اس کاوش کو وہ کس حد تک پسندیدگی و مقبولیت کے گراف تک لے جاتا ہے۔

زیرِ نظر تصنیف کا عنوان "ادب شناسی" ہے۔ راقم السطور نے زبان وادب کو جس حد تک سمجھنے کی کوشش کی ہے، اسے قارئین کے سامنے پیش کرنے کی سعی کر رہا ہے۔ میری دلچسپی شعر وادب کے علاوہ زبان کے ادراک میں رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں شعر وادب کے علاوہ صحتِ زبان، ضرب الامثال، محاوروں اور کہاوتوں پر مشتمل مضامین شامل ہیں۔ عام طور پر صحتِ زبان کے حوالے سے بہت کم کتابیں شائع ہو رہی ہیں، محض نظم ونثر اور ناول وافسانہ کو ہی موضوعِ کتاب بنایا جا رہا ہے۔ یہاں اہلِ علم و دانش کی اس جانب توجہ مبذول کرائی گئی ہے کہ عہدِ حاضر میں صحتِ زبان پر توجہ دینے کی شدید ضرورت ہے۔ واضح ہو کہ زیرِ نظر تصنیف کے بیشتر مضامین روزنامہ "سیاست" حیدرآباد میں شائع ہو چکے ہیں۔ چند مضامین ملک کے موقر جرنل اور رسائل میں بھی چھپ چکے ہیں اور بعض تحریریں غیر مطبوعہ ہیں۔

میری یہ کتاب مختلف موضوعات اور متعدد اصناف کو احاطۂ تحریر میں لاتی ہے، جس میں ادب کے گوناگوں رنگوں اور تحقیق وتنقید کے مختلف جہات کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "ادب شناسی" میں جہاں ضرب المثل کے حوالے سے بحث کی گئی ہے تو شیفتہ جیسے زبان داں کی شاعری سے ایسے اشعار اخذ کئے گئے ہیں، جو ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خواجہ میر درد کی شاعری کو تصوف کے اسرار و رموز سے آراستہ شاعری قرار دیا جاتا ہے، لیکن یہاں درد کی شاعری سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا گیا

Scanned by CamScanner

ہے، جو ضرب الامثال کے طور پر مشہور ہیں اور عام طور پر قاری اس حقیقت سے نا آشنا ہے کہ یہ مشہور اشعار خواجہ میر درد کی تخلیقات کا حصہ ہیں۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق کی شاعری خصوصاً ان کے ضرب المثل اشعار کے حوالے سے ایک طویل مضمون شاملِ کتاب ہے جس میں ذوق کے کم وبیش 125 ضرب المثل اشعار میں سے مشہور ترین اشعار نقل کرتے ہوئے ان کی مقبولیت ومحبوبیت کی وجہ سے بیان کی گئی ہے۔ مومن خاں مومن کے مقطعے کافی دلچسپ ہیں۔ یہاں مومن کے مقطعوں میں مذہبی تلازمات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک مضمون " پاکستانی فنکاروں کی زبان زد شعری تخلیقات " کے عنوان سے اس کتاب میں موجود ہے۔ اس مضمون کے ذریعے پاکستانی تخلیق کاروں کی اُن شعری کاوشوں کو پیش کیا گیا ہے جو مقبولیت کے گراف کو چھوتی ضرور ہیں، لیکن ان تخلیقات کو وجود میں لانے والے فنکاروں کے ناموں سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ملک کے ممتاز شعراء علی سردار جعفری، شہریار، ندا فاضلی اور کلیم عاجز کی شاعری کے محاسن اور مقبولیت کے تعلق سے بحث کی گئی ہے۔ مذکورہ مضامین کے ساتھ ساتھ اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت، انشاء کی مشہور داستان ''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی'' اور سُریندر پرکاش کا علامتی افسانہ ''بجوکا'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

میر انیس کی زبان دانی اور ان کے مراثی سے بھلا کون شخص متاثر نہیں ہوگا، لیکن اس کتاب میں میر انیس کی رباعیات کے حوالے سے ایک مضمون شامل کیا گیا ہے، اور ان رباعیات میں موجود فلسفۂ حیات و ممات کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

زیرِ نظر کتاب کے دیگر موضوعات فیض احمد فیض کی فنی جہات، مجاز لکھنوی: شخصیت اور شاعری، ساقی کے مدیر شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری، مختار الدین احمد آرزو کا تحقیقی زاویۂ نگاہ اور ''اُردو میں ادبی کالم نگاری ہیں۔ علاوہ برایں ''غیر معروف شعراء کے مشہور اشعار'' عنوان کے تحت ایسے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے جو زبان زدِ خاص وعام ہیں، لیکن اکثر اہلِ علم اور باذوق افراد بھی ان اشعار کے خالق سے نا آشنا ہیں۔ مثال کے طور پر فکر یزدانی رامپوری کا ایک مشہور شعر میر تقی میر سے منسوب ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ شعر میر کی غزلوں کے چھ دواوین میں کہیں بھی موجود نہیں ہے۔ فکر یزدانی کا وہ مشہور شعر یہ ہے ؎

وہ آئے بزم میں اتنا تو فکر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

Scanned by CamScanner

ایسے 32 اشعار کے حوالے سے خامہ فرسائی کی گئی ہے، جو گمنام شعراء کے ہیں، لیکن ان کی مقبولیت اور پسندیدگی عوام وخواص میں اس حد تک ہے کہ گفتگو کے دوران یا اثنائے تحریر ان کو بار بار دہرایا جاتا ہے۔ ان اشعار کو حوالوں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کئی اشعار دوسرے مشہور شعراء سے منسوب ہیں جبکہ وہ اشعار ان شعراء کے نہیں ہیں بلکہ ان کے تخلیق کار گمنام یا غیر معروف ہیں، جن سے بیشتر افراد واقف نہیں ہیں۔

کسی بھی زبان پر گرفت یا دسترس بہت مشکل سے حاصل ہوتی ہے۔ دورِ حاضر میں ایک عام رجحان یہ پایا جاتا ہے کہ مطالعہ سے زیادہ لکھنے کو فوقیت دی جاتی ہے، یعنی وسیع مطالعہ کے بغیر کسی بھی موضوع پر اظہارِ خیال کرنے کے لئے قلم اُٹھالیا جاتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ آج کل درست زبان لکھنے پر توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ جملے کی ساخت، تراکیبِ لفظی، فارسی زبان کے الفاظ کا صحیح استعمال، لفظوں کا درست اِملا اور محلِ استعمال وغیرہ سے بہت کم ہی لوگ واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر آج کل مختلف رسائل و جرائد، کتابوں، اخبارات وغیرہ میں ایسے بہت سے مضامین مل جائیں گے، جو نہایت پڑھے لکھے اور مشہور رائٹرز کے ہوتے ہیں، لیکن ان میں زبان و بیان یہاں تک کہ املے کی غلطیاں مل جائیں گی۔ صحتِ الفاظ کا خیال بہت کم ہی لوگوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ اب زبان پر توجہ کم اور ادب پر دھیان زیادہ دیا جانے لگا ہے۔ درس گاہوں، اور دانش گاہوں کے نصاب میں بھی زبان کے حوالے سے گنے چنے اسباق ملیں گے، جبکہ ادب کے تعلق سے زیادہ ابواب نظر آئیں گے۔ یہاں بہت سے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے جن کا استعمال یا تو غلط ہوتا ہے یا ان کے استعمال کے بعد پھر اسی معنی میں دوسرے غیر ضروری الفاظ کا استعمال عام طور پر کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ان الفاظ کے معانی سے ناواقفیت ہوتی ہے۔ مثلاً لفظ ''اسراف'' جس کا مفہوم فضول خرچی، ہوتا ہے لیکن بہت سے افراد ''بیجا اسراف'' لکھتے ہیں۔ اسی طرح عربی الفاظ ''مِن وعَن'' جو ہو بہو، ٹھیک اسی طرح کے معانی پیدا کرتے ہیں، لیکن کئی تحریروں میں یہ دیکھا گیا ہے کہ لکھنے والوں نے مِن وعَن کے استعمال کے باوجود ''ہو بہو'' یا ٹھیک ''اسی طرح'' الفاظ کا اضافہ کیا ہے، جس کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ اسی طرح عربی میں فریقین (تثنیہ کا صیغہ) دونوں فریق کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے استعمال کرنا درست ہے، لیکن دیکھا جاتا ہے کہ فریقین لفظ سے پہلے لفظ ''دونوں'' کا اضافہ کیا جاتا ہے اور اس طرح ''دونوں فریقین'' لکھا جاتا ہے، جو غلط ہے۔ ایسے ہی مشائخ کو مشائخین، علماء کو علماؤں، فضلاء کو فضلاؤں، اجلاس کو اجلاسوں، واردات کو وارداتوں، صوفیہ کو صوفیاء، خُرد کو خورد، پروا کو پرواہ،

Scanned by CamScanner

غیظ وغضب کو غیض وغضب، یک نہ شد دو شد کو ایک نہ شد دو شد، سیلاب کو سیلاب کا پانی، سرگوشی کو کان میں سرگوشی، جدّت کو نئی جدت، عاقبت نا اندیش کو ناعاقبت اندیش لکھا جاتا ہے۔ عام طور پر ایسی غلطیاں لفظوں کے روٹ، زبان کی نزاکتوں اور عربی، فارسی کے بنیادی الفاظ سے ناواقفیت کی وجہ سے سرزد ہوتی ہیں۔ املوں کے غلط استعمال اور غلط العام الفاظ کو یہاں "کچھ غلط العام الفاظ"، "پشتارۂ اغلاط" اور "لفظوں کا اسراف" عناوین کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ صحیح الفاظ اور درست املوں کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے، تاکہ غلط العام الفاظ لکھنے کا رجحان کم ہو سکے۔

علاوہ برایں اُردو میں مستعمل فارسی ضرب الامثال کہاوتیں اور ان کا تاریخی پسِ منظر جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ مضامین کے موضوعات سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ کن نکات و افکار کو رشتۂ تحریر میں لایا گیا ہوگا۔ ہندوستان پر فارسی زبان کی حکمرانی کم وبیش ڈھائی سو برسوں تک رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے اثرات یوں ہی آسانی سے ختم نہیں ہو سکتے ہیں۔ آج بھی ہم فارسی کے اثر ونفوذ سے انکار نہیں کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر گفتگو یا تحریر میں جابجا فارسی ضرب الامثال کا استعمال کیا جاتا ہے، جس سے مافی الضمیر کی ادائیگی بخوبی ہو پاتی ہے۔ مثلاً جب کوئی کسی بزرگ یا بڑی عمر والے انسان کی غلطیاں گنا تا ہے تو اس کی اصلاح کی غرض سے کہا جاتا ہے کہ "خطائے بزرگاں گرفتن خطاست" اسی طریقے سے گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل، پدرم سلطان بود، ہنوز دلّی دور است، خود کردہ را علاجے نیست، عقلمند را اشارہ کافیست، آزمودہ راز آزمودن خطاست، داشتہ آید بکار، چاہ کن را چاہ درپیش، در کارِ خیر حاجتِ ہیچ استخارہ نیست، ہر کمالے راز والے، ایں سعادت بزورِ بازو نیست، جائے استاد خالیست، شنیدہ کے بود مانند دیدہ، وغیرہ ایسے مقولے، محاورے اور ضرب الامثال ہیں، جن کا بدل اُردو میں اس قدر پُراثر موجود نہیں ہے، جس کے باعث آج بھی انہی فارسی ضرب الامثال اور محاوروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بول چال میں بھی ان فارسی عبارتوں کا استعمال موقع بہ موقع ہوتا رہتا ہے۔ یہاں ان ضرب الامثال کی معنویت اور اہمیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"کہاوتیں اور ان کا تاریخی پس منظر" مضمون میں معاشرے میں مستعمل متعدد کہاوتوں کی تاریخی اہمیت اُجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس مضمون میں یہ بتانے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ یہ کہاوتیں کس طرح وجود میں آئیں؟ ان کا پس منظر کیا ہے؟ کن مواقع پر ان کہاوتوں کا استعمال ہوتا ہے؟ مثال کے طور پر چراغ تلے اندھیرا، ملّا کی دوڑ مسجد تک، شوربا حلال بوٹی حرام وغیرہ۔ ان کہاوتوں

Scanned by CamScanner

کے وجود میں آنے کی کہانی کیا ہے؟ ان جیسی اور بھی متعدد کہاوتیں ہیں، جن کے وضع کرنے کے پیچھے کیا سبب تھے، ان کے متعلق تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ یہاں کہاوتوں کے پس منظر کو بیان کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔

راقم الحروف کی دو کتابیں سَیاق و سباق (2014ء) اور دکن میں شعروادب (2015ء) تلنگانہ اسٹیٹ اُردو اکیڈیمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہو چکی ہیں۔ تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی ان دونوں کتابوں کو بالترتیب انعام دوم اور انعام اول سے بھی نواز چکی ہے۔ توقع ہے کہ میری اس تیسری کتاب "ادب شناسی" کو بھی تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی انعام سے ضرور نوازے گی۔

الامین گرافکس حیدرآباد کے جناب محمد وقارالدین کا ممنون ہوں کہ جنھوں نے نہایت محنت، لگن اور دلچسپی سے اِس کتاب کی کمپوزنگ کی، اُن کی تزئین اور سیٹنگ نے کتاب کی خوبصورتی میں اضافے کا کام کیا۔ اُمید ہے کہ اہل علم اور باذوق اصحاب میری اس کوشش وکاوش کو پسندیدگی کی نگاہ سے ضرور دیکھیں گے۔ تاہم مجھے یہ کہنے کی اجازت دی جائے کہ:

در آن دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دُکان کشودہ اَم و قیمتِ گُہر گویم

(مرزا غالبؔ)

تاریخ:20/اگست 2017

صابر علی سیوانی
حیدرآباد

Scanned by CamScanner

مضامین

لگا رہا ہوں مضامینِ نَو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

(میر انیسؔ)

Scanned by CamScanner

خواجہ میر دردؔ کے ضرب المثل اشعار

روزنامہ سیاست، حیدرآباد 28 جون، 2014ء کے شمارے میں راقم السطور کا ایک مضمون بعنوان "فلسفۂ انسانیت شعر و سخن کے آئینے میں" شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ایسے متعدد اشعار نقل کئے گئے تھے جو فلسفۂ انسانیت کی تشریح کے حوالے سے تھے۔ ان اشعار میں سے ایک شعر دردکا بھی تھا، جو اس طرح ہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرّ وبیاں

اس کے شعر کے متعلق راقم السطور کو تھوڑی دیر کے لئے یہ شک پیدا ہوا کہ آیا یہ شعر درد کا ہے یا کسی دوسرے شاعر کا۔ اس شعر کے خالق کے بارے میں معلوم کرنے کے لئے میں نے متعدد ادباء، شعراء، اہلِ دانش و بینش اور ماہرین شعروادب سے فون پر ربط پیدا کیا۔ الغرض کم وبیش دس اصحاب علم و فضل اور اُردو ادب کے ماہرین سے اس مشہور شعر کے شاعر کا نام معلوم کرنے پر تحقق نہ ہوسکا کہ اس شعر کا تخلیق کار کون ہے؟ تاہم میں نے اپنے مضمون میں اس شعر کو درد کے نام سے منسوب کرتے ہوئے مضمون مکمل کیا اور یہ سوچا کہ ممکن ہے کہ اگر یہ شعر دردؔ کا نہ ہو تو کوئی نہ کوئی اہلِ علم یہ ضرور نشاندہی کرے گا کہ یہ شعر درد کا نہیں بلکہ فلاں شاعر کا ہے۔ لیکن کسی نے اس جانب اشارہ نہیں کیا۔ میرے دل میں تجسس اس بات کی تھی کہ یہ معلوم کروں کہ آخر اس شعر کو کس شاعر نے موزوں کیا۔ اس دوران راقم السطور کو پٹنہ جانے کا اتفاق ہوا۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں مَیں نے دیوان دردؔ مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، سابق ریڈر شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی 1963ء کی ورق گردانی شروع کی تو صفحہ 128 پر درد کی ایک غزل ملی، جو چار اشعار پر مشتمل تھی، جس کا تیسرا شعر "دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو☆ ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرّ وبیاں" تھا۔ درد کی وہ پوری غزل اس طرح ہے ۔

دل کو لے جاتی ہیں معشوقوں کی خوش اسلوبیاں
ورنہ ہے معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں

Scanned by CamScanner

صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حورِ بہشت
پر کہاں یہ شوخیاں ، یہ طور ، یہ محبوبیاں

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرّوبیاں

آپ تو تھیں ہی پیں اس کا بھی کیا خانہ خراب
دردؔ اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں

اس غزل کا تیسرا شعر ہی اس مضمون کو لکھنے کا باعث بنا، جس میں ''کرّوبیاں'' لفظ کا درد نے استعمال کر کے بڑی معنویت پیدا کی ہے اور شاید درد وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال کیا۔ دراصل تیسرے شعر میں مستعمل ایک لفظ کرّوبی کی جمع ''کرّوبیاں'' ہے جس کا مفہوم ''فرشتے، وہ مخلوق جو عالمِ بالا میں خدا کی تسبیح و تمجید میں مصروف ہے''، ہوتا ہے۔ درد نے نہایت مشکل ردیف کا استعمال کیا اور اس کو نبھانے کی کوشش کی، لیکن وہ اس ردیف کے تحت صرف چار اشعار ہی کہہ سکے، مگر انھی چار اشعار میں ایک شعر انھوں نے ایسا کہہ دیا جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا، جو لاکھوں افراد کے حافظے میں محفوظ ہے۔

خواجہ میر درد کا شمار اُردو کے سب سے اہم صوفی شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ قدیم تذکرہ نگاروں بشمول میر تقی میر (نکات الشعراء) نے درد کا نام بڑے احترام سے لیا ہے۔ انھوں نے تصوف کی راہ بعد میں اختیار کی، آغازِ جوانی میں وہ بھی ایک دنیادار انسان کی طرح زندگی گزار رہے تھے۔ بعد میں تصوف کی راہ پر چل پڑے اور جب اپنے والد خواجہ ناصر عندلیب کی مسند ارشاد پر متمکن ہوئے تو پھر دنیاداری سے یکسر منحرف ہو کر تصوف کے دامن گیر ہو کر رہ گئے اور پوری زندگی ایک صوفی کی طرح گزاری۔ حالانکہ ان کی شاعری میں عشقِ حقیقی کے علاوہ عشقِ مجازی کا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے، لیکن ایسا لگتا ہے کہ یہ رنگ اُن پر اس وقت چڑھا ہوگا جب وہ آغازِ جوانی میں شاعری کے زلفِ گرہ گیر کو سنوار رہے تھے۔ حالانکہ اس دور کے درد کے اشعار نمائندہ اشعار نہیں کہے جا سکتے اور ان اشعار سے انھیں شہرت بھی نہیں ملی۔ انھیں شہرت انھی اشعار کی بدولت ملی جن میں تصوف کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ جن میں اخلاقیات کی رمق واضح طور پر دکھائی دیتی ہے اور جن میں فلسفۂ انسانیت کی گہرائی پائی

Scanned by CamScanner

جاتی ہے۔ حالانکہ دردؔ کے معاصرین میں میر تقی میر بھی تھے، جن کا چھ جلدوں پر مشتمل ضخیم کلیات موجود ہے، جس میں متصوفانہ شعر کم و بیش اتنے ہی مل جائیں گے جتنے درد کے مختصر سے دیوان میں موجود ہیں، تاہم میر کو صوفی شاعر نہیں قرار دیا گیا اور درد کو شہرت ہی صوفی شاعر کے طور پر حاصل ہوئی۔ درد کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ہاں خالص متصوفانہ اشعار ملتے ہیں۔ اس میں تصوف و معرفت کی ایک ایسی دنیا پوشیدہ ہوتی ہے جو رمزیہ اسلوب سے آراستہ و پیراستہ ہوتی ہے۔ جن میں ایک جہانِ معانی پنہاں ہوتا ہے۔ اِن اشعار کو ملاحظہ کیجئے اور درد کے منفرد اسلوب اور سہل پسندی کی امتیازی خوبیوں کا اندازہ لگایئے:۔

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن ۔۔۔ آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا
وحدت میں تری حرف دوئی کا نہ آ سکے ۔۔۔ آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
ارض و سما کہاں تیری وسعت کو پا سکے ۔۔۔ میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تُو سما سکے
مدرسہ، یا دیر تھا، یا کعبہ، یا بُت خانہ تھا ۔۔۔ ہم سبھی مہمان تھے واں، تو ہی صاحب خانہ تھا
ہر جُز کو کُل کے ساتھ بمعنی ہے اتصال ۔۔۔ دریا سے دُر جدا ہے، یہ ہے غرق آب میں
ہے جلوہ گاہ تیرا، کیا غیب، کیا شہادت ۔۔۔ یاں ہے شہود تیرا، واں ہے حضور تیرا

دیوانِ درد میں ایسے متعدد اشعار ہیں جن میں تصوف و معرفت کے اسرار و رموز کی عُقدہ کشائی کی گئی ہے اور کمال کی بات یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی ایسی سادگی اور زبان کی ایسی سلاست پائی جاتی ہے، جو تفہیم اشعار میں گراں نہیں معلوم ہوتی۔ درد کے کلام کی زبان اور اس میں تصوف کے بھرپور عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے سید احتشام حسین نے یوں اظہار خیال کیا ہے:

> ''درد کا زیادہ تر کلام غزل کی شکل میں ملتا ہے، جس میں تصوف کے عمیق اُصول صاف ستھری اور آسان زبان میں پیش کئے گئے ہیں۔ ان کا تخلص دردؔ ہے تو ان کی شاعری میں ویسے ہی پُردرد اور پُراثر جذبات بھی ملتے ہیں۔ ان کی زبان لوچدار، ملائم اور رواں ہے۔ دلّی کی بول چال کی وہ زبان جو بہت آسان اور میٹھی تھی، میرؔ کے بعد دردؔ ہی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اس وقت کے سبھی شعراء اور مصنفین نے درد کو اعلیٰ درجے کا شاعر مانا ہے۔ درد کے چھوٹے سے دیوان میں زیادہ تر غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں، مگر وہ اتنی موثر ہیں کہ مولانا محمد حسین

Scanned by CamScanner

آزاد نے ان کے لئے کہا ہے کہ وہ تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھر دیتے ہیں''۔ (اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، 1997ء صفحہ 63)

خواجہ میر درد کی شاعری کی خصوصیات میں سے اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ ان کے متعدد اشعار ضرب المثل کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ حالانکہ درد 1721ء میں دلّی میں پیدا ہوئے اور کم وبیش تین سو سال گزر جانے کے باوجود بھی ان کے اشعار لوگوں کی زبانوں پر آج بھی جاری ہیں۔ یہاں درد کے چند ایسے اشعار پیش کئے جائیں گے، جو ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں یا جو اکثر وبیشتر تحریر و تقریر میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ بہت سے شعراء ایسے گزرے ہیں، جن کے صرف دو چار اشعار ہی ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں یا کچھ شاعروں کی صرف ایک ہی شعر انھیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ مثلاً اختر انصاری کا ایک نہایت ہی مشہور شعر ہے جو ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن بہت کم لوگ اس شعر کے شاعر سے واقف ہیں۔ وہ شعر یہ ہے:

یادِ ماضی عذاب ہے یا رب چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

درد کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ ان کے متعدد اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں۔ شاعر کا کمالِ فن یہ تصور کیا جاتا ہے کہ وہ شاعری پر اس قدر قدرت حاصل کر لے کہ اس کے اشعار ضرب المثل بن جائیں۔ اس کی شاعری، سلاست، صفائی، اسلوب اور معانی کے اعتبار سے اس قدر پُراثر ہو کہ قاری پڑھتے ہی اپنے حافظے میں محفوظ کر لے اور یہ سلسلہ دوسرے قارئین تک بھی جاری رہے، تبھی وہ شاعری یا وہ کلام ضرب المثل کا مقام حاصل کرتا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر الدین صدیقی، سابق ریڈر شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی نے دیوان درد کے مقدمہ میں ایسے شعر کی خصوصیت بیان کی ہے، جو ضرب المثل کے زمرے میں آتے ہیں اور ساتھ ہی میر درد کے یہاں پائے جانے والے ایسے سیکڑوں اشعار کی نشاندہی کی ہے، جو ضرب المثل کا رتبہ حاصل کر چکے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''کسی شعر کی صفائی اور جزالت کا کمال یہ ہے کہ وہ خاص و عام کی زبانوں پر ضرب المثل کی طرح جاری ہو جائے۔ بہت سے اشعار تو ایسے ہوتے ہیں کہ عام بول چال میں زبان زد ہوتے ہیں مگر لوگ نہیں جانتے کہ کس کے ہیں۔ سعدی کے بہت سے فقرے اور مصرعے آج ضرب المثل کی صورت میں

Scanned by CamScanner

ہماری تقریر وتحریر کا جزو بن گئے ہیں۔ میر درد کے یہاں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے"۔ (مقدمہ دیوان درد، مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1963، صفحہ 15)

جیسا کہ ظہیر احمد صدیقی کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ میر درد کے ہاں ضرب المثل کے طور پر مشہور اشعار کی کمی نہیں ہے۔ واقعتاً درد کے اشعار میں وہ خصوصیت پائی جاتی ہے جو ضرب المثل بن سکیں۔ درد کا ایک نہایت ہی مشہور شعر جس میں انھوں نے شیخ کی عبادت اور زہد وتقویٰ پر حرف گیری کی ہے اور اپنی تر دامنی کو ہدفِ ملامت نہ بنائے جانے کی نصیحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس تر دامنی کو مت دیکھو، بلکہ اس دل کی صفائی کو دیکھو جس میں خدا کی خشیت جلوہ گزیں ہے۔ درد کہتے ہیں:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو　　دامن نچوڑ دیں، تو فرشتے وضو کریں

اسی طرح درد زاہد کو اپنی عبادت پر نازاں ہونے کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ تم اپنی عبادت پر ناز مت کرو اور گنہگاروں کو بہ نظرِ حقارت مت دیکھو۔ کیونکہ نہ حضرت آدم سے لغزش ہوتی، نہ وہ جنت سے دنیا میں بھیجے جاتے اور نہ ہی دنیا میں انسانوں کا سلسلہ جاری ہوتا۔ بس اے زاہد جو تمہیں یہ عبادت کا موقع نصیب ہوا تو یہ بہ طفیلِ آدم ہے۔ اس لئے تمہیں اپنی عبادت پر پھولنے کی ضرورت نہیں۔

مت عبادت پہ پھولیو زاہد　　سب طفیلِ گناہِ آدم ہے

دنیا کی بے ثباتی اور موت کے وقت حقیقتِ دنیا کے ادراک کے بارے میں بھی درد نے بڑی نصیحت آمیز بات کہی ہے اور یہ لکھا ہے کہ یہ دنیا جس میں انسان ہزاروں خواہشیں پالتا ہے، لیکن جب نزع کا وقت آتا ہے اور اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اب میرا وجود عدم کی منزل میں جانے والا ہے، تب اسے احساس ہوتا ہے کہ میں نے دنیا میں جو کچھ بھی دیکھا اور سنا وہ سب خواب اور افسانہ تھا۔ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ درد نے اس شعر میں بھی تصوف کی گتھی سلجھانے کی کوشش کی ہے اور بڑی سادگی سے حقیقتِ دنیا کو محض دو مصرعوں میں بیان کر دیا ہے ؎

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا　　خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا

یا درد کا یہ شعر جس میں عمر رفتہ کو آواز دے کر شاعر کہتا ہے کہ دنیا مجھے نقشِ پا کی طرح روندتی رہتی ہے۔ کاش میں اس دنیا میں نہ رہتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ کیونکہ یہ دُنیا رہنے کی جگہ نہیں ہے۔ یہاں

Scanned by CamScanner

ذلت ورسوائی ہی مقدر ہے۔درد کا یہ شعر بھی ضرب المثل کا درجہ رکھتا ہے۔

روندے ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے ‏ ‏ ‏ ‏ اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

زندگی کو طوفان سے تعبیر کرنا اور زندگی گزارنے کو موت کی منزل سے گزرنے کی بات کہنا واقعی حیاتِ انسانی کی کشمکش کی عمدہ تشریح ہے جو ہمیں درد کے ایک شعر میں ملتی ہے۔ یہ شعر بھی تصوف کی گہرائیوں اور علم معرفت کی باریکیوں کی انشراحی کیفیت لئے ہوئے ہے۔ کیونکہ صوفی اس دنیا میں رہتے ہوئے اپنی الگ دنیا بنا کر رہنا چاہتا ہے، اور اسے ایسی دنیا میں رہنا جہاں قدم قدم پر آزمائشیں ہوں، کتنی مشکل معلوم ہوتی ہوگی۔ بالآخر وہ اپنے تجربات کو جب بیان کرتا ہوگا تو اس کی کیفیت درد کے اس شعر کی ہی طرح ہوتی ہوگی کہ

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ‏ ‏ ‏ ‏ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

یا درد کے ایک دوسرے شعر کے مصداق کہ اب چل چلاؤ کا وقت آگیا ہے، ایسے میں ساغر ہی کا سہارا لینا بہتر ہے۔ کیونکہ شرابِ معرفت کے ذریعے ہی زندگی کو با مقصد بنایا جا سکتا ہے اور کم از کم آخری وقت میں تو اس کا دامن گیر ہو جانا چاہئے۔

ساقیا اب لگ رہا ہے چل چلاؤ ‏ ‏ ‏ ‏ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

خدا کی راہ میں صوفی کو کن کن آزمائشوں، مصیبتوں، مشکلوں اور صعوبتوں سے گزرنا پڑتا ہے، اس کی اذیت ناکی کا احساس، راہِ خدا کے مسافر (صوفی) کو ہی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ تصوف کی راہ بہت کٹھن ہوتی ہے۔ صوفی کو دنیاداری سے بے خبر ہو کر بس خدا کی معرفت کی راہ پر چلنا پڑتا ہے، جو دنیا کی راہ سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ اس کا احساس بس خدا سے عشق کرنے والے کو ہی ہو سکتا ہے۔

اذیت ، مصیبت ، ملامت ، بلائیں ‏ ‏ ‏ ‏ ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل ‏ ‏ ‏ ‏ ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

سب خونِ دل ٹپک ہی گیا بوند بوند کر ‏ ‏ ‏ ‏ اے درد! بس کہ عشق سے میں تھا شکستہ دل

درد کی شاعری متنوع موضوعات و مضامین سے آراستہ ایسی شاعری ہے، جو انفرادی، اجتماعی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی و ثقافتی زندگی کے تمام پہلوؤں کی آئینہ دار ہے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ درد کی شاعری ان کی شخصیت کے تمام رازہائے سربستہ کا انکشاف کرتی ہے۔ ان کی زندگی کے ہر ایک مسئلہ کا حل پیش کرتی ہے۔ ان کی شاعری ان کے نظریات، عقائد اور نفسیات کی ترجمانی کرتی ہے

Scanned by CamScanner

اور اس کی روشنی میں ہمیں ایک باوقار زندگی گزارنے کا سبق ملتا ہے۔ درد کی شاعری ان کی پوری زندگی کی تفسیر ہے اور ان کے ضرب المثل اشعار ان کی متصوفانہ حیات کی تشریح۔ مختصر لفظوں میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ درد کی شاعری درد و غم اور آزمائش و امتحان کی تعبیر ہے۔ جیسا کہ ان کا تخلص درد ہے تو ان کی شاعری بھی درد کی تصویر ہے اور اس تصویر میں زندگی کے وہ تمام تجربات اور احساسات نہاں ہیں جن سے تمام انسانوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کا درسِ اخلاقی و روحانی ملتا ہے جو تجربات کے بحرِ ناپیدا کنار کا مجسم نمونہ ہوتا ہے۔ ان کی زندگی میں جو نشیب و فراز آئے، انہی اُتار چڑھاؤ کو انھوں نے نہایت خوبصورت الفاظ کا سہارا لے کر نہایت آسان لفظوں میں بیان کر دیا۔ متانتِ مضمون، جذبات کی شدت، استعارہ و کنایہ، حسنِ تعلیل، سہل ممتنع، رندی مضمون، سوز و گداز، موسیقیت، تصورِ حسن و عشق، ہجر و وصال اور نظریۂ حیات سے مزین درد کی شاعری دلوں میں اُتر جانے والی شاعری ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کیجئے جو زندگی کے آغاز اور اس کے اختتام کی خوبصورت ترجمانی کرتا ہے۔ اس شعر کو بھی ضرب المثل کی حیثیت حاصل ہے۔ درد کے لفظوں میں:

شمع کی مانند ہم اِس بزم میں چشمِ تر آئے تھے، دامن تر چلے

درد نے زندگی کی پوری حقیقت اِن دو مصرعوں میں بیان کر دی ہے۔ وہ چاہتے تو یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ زندگی ایک پھول کی مانند ہے جو کلی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے، پھول بن کر اپنا شباب دکھاتا ہے اور پھر اس پر پژمردگی چھا جاتی ہے۔ یعنی اس کا وجود عدم میں تبدیل ہو جاتا ہے، لیکن ان کی جدت طرازی اور کمالِ فن تو اسی میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو ایک شمع (موم بتی) سے تشبیہ دی جو جلتے وقت ابتداء میں چند قطرے زمین پر آنسوؤں کی شکل میں گراتی ہے اور جب وہ بجھنے کے قریب آتی ہے تو اس کا تمام وجود اس کے آنسوؤں کے قطروں سے پُر ہوتا ہے یعنی اس کا دامن تر ہو جاتا ہے۔ کچھ اسی انداز کی انسان کی زندگی بھی ہوتی ہے۔ انسان جب پیدا ہوتا ہے تو روتا ہوا پیدا ہوتا ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے چند قطرے بہہ کر اس کے چہرے پر بکھر جاتے ہیں، لیکن جب وہ اس دنیا سے جاتا ہے تو، اس کا پورا دامن گناہوں سے لبریز ہوتا ہے یعنی اس کے گناہوں سے اس کا دامن تر رہتا ہے۔ اس خوبصورت کنائے اور تشبیہ و استعارے کے ذریعے درد نے انسان کی زندگی کے آغاز و اختتام کی پوری حقیقت بیان کر دی ہے۔ یہی وہ جدت طرازی ہے جو درد کو ان کے معاصرین میں ممتاز بناتی ہے۔ کیونکہ اس موضوع کو بہتوں نے اپنے اپنے طور پر اشعار میں باندھا ہے، لیکن درد نے جس

Scanned by CamScanner

ندرت وجدّت کا سہارا لے کر اس مضمون کو اپنے اس شعر میں پیش کیا ہے، اس سے ان کی تخیل کی بلندی اور احساس کی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

درد کے اشعار دلوں میں بڑی سُرعت کے ساتھ جگہ بناتے ہیں اور ان کی اثر پذیری تا عمر قائم رہتی ہے۔ وہ ان کے دل سے نکلے ہوئے نالے ہوتے ہیں، جو دوسروں کے دلوں پر بھی اسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں، جس طرح شاعر کی زندگی کا حصہ ہوتے ہیں اور کیوں نہ اثر انداز ہوں کہ درد نے خود ہی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے:

یہ شعر ہیں اے درد! یا کہ نالے ہیں　　جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں

درد کے اشعار واقعی ان کے دل سے نکلے ہوئے نالے ہیں، جو دوسروں کے دلوں کے بھی نالے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں زندگی کی ایسی نا قابل انکار حقیقتیں ہوتی ہیں، جن کی پوری دنیا قائل ہے۔ انھوں نے جو کچھ بھی کہا ایسے خوبصورت پیرائے اور دلچسپ انداز میں کہا کہ پڑھنے والوں کے ذہنوں میں محفوظ ہو گیا اور اس انداز سے اس نے اپنا اثر دکھایا کہ وہ قارئین کی زندگیوں کا حصہ بن گیا۔ چاہے وہ عشق کی آگ کی شدت ہو یا زندگی کے مختلف نشیب و فراز کی حدت۔ ان تمام پہلوؤں پر انھوں نے اس انداز سے طبع آزمائی کی کہ وہ اشعار ضرب المثل بن کر پوری دنیا میں پھیل گئے۔ مثلاً عشق کی آگ کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ یہ وہ آگ ہے جو پانی سے نہیں بُجھ سکتی۔ یہ خیال بالکل مبنی بر حقیقت ہے۔ عشق کی آگ آنسوؤں سے نہیں بجھتی ہے کیونکہ اس آگ کی صفت یہ ہوتی ہے کہ اسے جتنی بجھانے کی کوشش کی جائے، وہ بجھنے کے بجائے بڑھتی ہی جاتی ہے۔ بقول درد ؎

اِطفائے نارِ عشق، نہ ہو آبِ اشک سے　　یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

دوسری جگہ اُنھوں نے آتش عشق کو قہر اور آفت سے تعبیر کرتے ہوئے بجلی کے مماثل قرار دیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے درد کا شعر ؎

آتشِ عشق قہر، آفت ہے　　ایک بجلی سی آن پڑتی ہے

جب ہم درد کے کلام کے دوسرے پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں، تو ہمیں کچھ چونکانے والی باتیں بھی نظر آتی ہیں، جن میں عشق کی زہرنا کی اور محبت کی تابنا کی کا احساس ہوتا ہے۔ محبت کرنے والے کی عجیب سی کیفیت ہوتی ہے۔ وہ مختلف وقتوں میں مختلف احساسات سے دوچار ہوتا ہے۔ وہ کبھی ہنستا ہے، کبھی روتا ہے اور کبھی اپنی حالت پر حیران ہوتا ہے کہ آخر اس کی یہ حالت ایسی کیوں ہوئی۔ نتیجۂ کار

Scanned by CamScanner

عاشق، عشق کی آگ میں جل کر دیوانگی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ بالآخر اس کی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ وہ اپنی اچھی خاصی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس خیال کو جس سادگی، سلاست اور خوبصورت لفظوں سے مرصع کر کے درد نے جو شعر لکھا ہے، اس میں ایسی تاثیر ہے کہ وہ ضرب المثل بن کر زبان زدِ عوام و خواص ہو گیا۔

کبھو رونا، کبھو ہنسنا، کبھو حیران ہو رہنا   محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے

خواجہ میر درد کی شاعری میں عشق و محبت کے جو عناصر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں، ان کی اصل وجہ کیا ہے؟ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے قدیر احمد نے بڑے ہی پتے کی بات کہی ہے کہ آپ دوسرے شعراء کے مقابلے روایتی عاشق نہیں بلکہ ایک صوفی بھی ہیں:۔

''درد کی اردو شاعری میں عشق کے تمام پیچ و خم نمایاں نظر آتے ہیں۔ دوسرے شاعروں کے مقابلے آپ ایک روایتی عاشق نہیں ہیں، بلکہ ایک صوفی ہونے کے ناطے آپ دنیا کی ہر چیز میں حُسن تلاش کرتے ہیں۔ آپ کے نزدیک دنیا و مافیہا کے ذرہ ذرہ میں اسی وحدۂ لاشریک کا ظہور ہے۔ لہذا نئے نئے انداز سے اس حسنِ مطلق کے گوناگوں جلوؤں کا مشاہدہ فرماتے ہیں۔ اس سے خود بھی محظوظ ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی لطف اندوز ہونے کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ یہ سب کچھ آپ کے عشق کی بدولت ہے۔ جو آپ کی رگ رگ میں سمایا ہوا ہے۔ آپ عشق کے تمام نشیب و فراز سے گزر کر نئے نئے تجربے کرتے ہیں اور عاشق صادق کے تمام میلانات، احساسات، واردات اور تاثرات کو اپنے اشعار میں پیش کرتے ہیں۔ آپ نے اپنے اشعار میں عقل کے مقابلے عشق کو ترجیح دی ہے۔

اے عقل بے حقیقت! دیکھا شعور تیرا   باہر نہ آسکی تو قیدِ خودی سے اپنی

یارب! یہ کیا طلسم ہے، ادراک و فہم یاں   دوڑے ہزار، آپ سے باہر نہ آسکے''

(خواجہ میر درد اوران کا ذکر و فکر، قدیر احمد، ایس اے پبلی کیشنز، دہلی 2004 صفحہ 235)

عقل و عشق کی کرم فرمائیوں اور حسن کی تابانیوں جیسے موضوعات کے علاوہ درد کے ہاں

Scanned by CamScanner

مضامین کا تنوع پایا جاتا ہے۔ موضوعات کا تنوع ہی درد کی شاعری کو آفاقی بناتا ہے۔ ان موضوعات کو انھوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے اخذ کیا ہے، لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جس خوبصورتی سے ان احساسات و تخیلات کو پیش کیا ہے، کہ ان کے وہ اشعار ضرب المثل کی صورت اختیار کر گئے۔ یہ اشعار وہ ہیں جو اتنے آسان زبان میں ہیں کہ خواص تو خواص عوام میں بھی یکساں طور پر مقبول ہیں۔ مثلاً زندگی کی جامعیت، اہمیت، معنویت اور قدر و قیمت درد نے جس سادگی، برجستگی اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے، اس منفرد انداز کی وجہ سے ان کا یہ شعر ضرب المثل بن گیا ؎

جان ہے تو جہان ہے پیارے　　تجھ سے مر جائیں گے، تو مر جائیں

دنیا کی ناپائیداری اور زندگی کی بے بضاعتی کا فلسفہ بیان کرتے ہوئے درد نے جو دنیا کی سیر کرنے کی دعوت دی ہے، وہ درست ہے۔ کیونکہ یہ زندگی مستعار ہے، کب اس سے ہاتھ دھونا پڑے کہا نہیں جاسکتا۔ اس لئے اسے غنیمت جان کر اس کا صحیح استعمال کرنا چاہئے۔ اور دوسری بات یہ کہ زندگی کی عمر بھلے ہی طولانی ہوسکتی ہے، لیکن جوانی کی عمر طویل نہیں ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے درد کا یہ شعر ؎

زندگی گر کچھ رہی، تو تو جوانی پھر کہاں　　سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں

خواجہ میر درد نے زندگی کے تجربات کا جو نچوڑ پیش کیا ہے، وہ یہ ہے کہ اگر انسان زندہ دل ہے تبھی وہ زندگی کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے، ورنہ اس کی مردہ دلی اسے لے ڈوبے گی۔ درد کو اس بات کا اندیشہ ہے کہ کہیں زندہ دل انسان اپنی زندہ دلی سے محروم نہ ہوجائے:

کہ زندگانی عبارت ہے، تیرے جینے سے　　مجھے یہ ڈر ہے دلِ زندہ تُو نہ مرجائے

لیکن درد کو اس بات کا بھی افسوس ہے کہ زندگی تو ضرور ملی، لیکن اس مختصر سی زندگی میں گناہوں سے دامن اس قدر آلودہ ہوگیا کہ اس کی صفائی کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ انسان تو اس دنیا میں جس مقصد کے لئے آیا تھا اس نے اپنا کام مکمل کرلیا یعنی اس نے زندگی تو ضرور گزاری، لیکن وہ جب اس دنیا سے گیا تو اس کے دامن پر تہمتوں کا داغ بھی لگ گیا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ زندگی گزارنا کسی طوفان سے کم نہیں ؎

جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے　　تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے　　زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

زندگی کی بے ثباتی اور دنیا کی ناپائیداری کو بڑے مخصوص انداز میں نہایت آسان لفظوں میں

Scanned by CamScanner

شاعر نے کچھ اس انداز سے بیان کیا ہے:

کس بات پر چمن! ہوسِ رنگ و بو کریں | ئے گل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار
زندگی آپی آپ کٹتی ہے | جتنی بڑھتی ہے، اتنی گھٹتی ہے

زندگی کی پُر پیچ راہوں سے گزر کر شاعر کا دل پریشان ہو جاتا ہے۔ ناامیدی و محرومی سے اس کا جی گھبرا جاتا ہے۔ بلکہ وہ تو یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اب میرا دل اور سینہ حسرتوں سے بھر گیا ہے۔ اور اب نا اُمیدی کے ہجوم سے میں گھبرا گیا ہوں۔ یہ بھی حقیقت ہے۔

سینہ و دل حسرتوں سے بھر گیا | بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا

درد کے ہاں ایسے سیکڑوں اشعار ملتے ہیں، جو ضرب المثل کے طور پر شہرت رکھتے ہیں، لیکن یہاں جگہ کی کمی کے باعث ان تمام کا ذکر، اور ان کی وضاحت کی گنجائش نہیں، تاہم مزید چند اشعار یہاں نقل کئے جا رہے ہیں، جو ضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں یا وہ ضرب المثل کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں:

واعظ کسے ڈراتا ہے یومُ الحساب سے | گریہ تو میرا نامۂ اعمال دھو گیا
ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں | دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں
گذروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ | ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا
جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا | تو ہی آیا نظر، جدھر دیکھا
اُن لبوں نے نہ کی مسیحائی | ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
دل کس کی چشمِ مست کا سرشار ہوگیا | کس کی نظر لگی کہ یہ بیمار ہوگیا
جو کچھ کہ ہم نے کی ہے تمنا، ملی مگر | یہ آرزو رہی کہ کچھ آرزو نہ ہو
کعبہ کو بھی نہ جایئے، دیر کو بھی نہ کیجیو منہ | دل میں کسو کے دردیاں ہووے تو راہ لیجئے

رشید حسن خان نے خواجہ میر درد کی شاعری میں اضطراب، تشنگی، درد، کرب، کسک اور تصوف و معرفت کی باریکیوں کو کچھ اپنے مخصوص انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور لکھا ہے کہ درد کی شاعری رمزیہ اظہار کی شاعری ہے، جس میں دنیا کی حقیقت اور زندگی کی ناپائیداری کا عکس نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ انھوں نے درد کے کلام کے غیر متصوفانہ پہلو پر ہی روشنی ڈالی ہے۔ رشید حسن خان درد کے کلام کی خصوصیات کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

Scanned by CamScanner

"درد کے اچھے اشعار میں ایک ہلکی سی کسک اور ایک طرح کی حسرت تہہ نشین معلوم ہوتی ہے، جو تصوف کے بجائے اچھی عشقیہ اور اچھی جذباتی شاعری کی پہچان ہوا کرتی ہے۔ ان کے یہاں ایک اضطراب، تشنگی، بے اطمینانی اور کم یقینی کی ہلکی ہلکی جھلکیاں دکھائی دے جاتی ہیں۔ ان کے اشعار میں حیرت و حسرت کا جو ملا جلا عالم ہے، وہ سالک کی کیفیت سے کچھ علاقہ نہیں رکھتا۔ وہ ایک ایسے شخص کی حیرت و حسرت ہے، جس کے دل کا غنچہ کھلتے کھلتے رہ گیا ہو......

یہ اضطراب اور یہ کم یقینی کا عالم اس سرشاری یا اس سرمستی احساس سے کچھ رابطہ نہیں رکھتا، جو تصوف کا عطیہ ہوا کرتا ہے بلکہ اس کے خلاف ہے۔ خاص طور پر جبر کے جو مضامین نہایت درجہ حسرت زدگی کے ساتھ ان کے یہاں معرض بیان میں آئے ہیں، وہ تصوف سے بہت دور کی نسبت رکھتے ہیں"۔ (تعارف، دیوان درد، مرتبہ رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی 1982ء صفحہ 7-6)

رشید حسن خان نے یہاں ایسے اشعار منتخب کئے ہیں جن میں حیرت و حسرت کا ملا جلا اثر پایا جاتا ہے، جو تصوف کے زمرے میں نہیں آتے۔ لیکن درد کے ہاں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جو تصوف سے بہت قریب کی نسبت رکھتے ہیں، لیکن رشید حسن خان نے اس جانب توجہ نہیں دی ہے۔ بہر حال ایک محقق اپنے طور پر کچھ نئی بات ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے، سو رشید حسن خان نے بھی درد کے ہاں ایسے مضامین تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، جو جبر کے مضامین اور حسرت زدگی پر مشتمل ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے قطعی طور پر انکار نہیں کیا جا سکتا کہ درد جیسا بڑا صوفی شاعر اردو شاعری کی تاریخ میں کوئی دوسرا نہیں گزرا ہے۔

اب آپ ایسے چند اشعار ملاحظہ کیجئے جو ضرب المثل کی حیثیت تو رکھتے ہی ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان میں عبرت آموز اور نا قابل انکار حقائق کا اظہار پایا جاتا ہے، جو درد کی شاعری کا خاصہ ہے۔ تاہم ان اشعار میں ایسی سادگی، سلاست، روانی اور معنویت پائی جاتی ہے کہ ایک بار پڑھنے والا اسے بار بار پڑھنے کی خواہش کا اظہار کرے۔

باوجودیکہ پر و بال نہ تھے آدم کے	وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا
ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں	دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

Scanned by CamScanner

ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اس نے | راہرو رشک کی منزل ہے سفرِ پروانہ

درد کے یہ اشعار جن میں اُنھوں نے دنیا میں انسانوں کی آمد، ان کے اعمال، ان کے کردار اور ان کی آمد کے وقت ان کی کیفیات کا اظہار کیا ہے، اسے بھی ملاحظہ کیجئے اور یہ سوچنے کی کوشش کیجئے کہ آخر یہ اشعار ضرب المثل کیوں بن گئے۔

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی | ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
پتنگے کے سوا کوئی بھی ایسا کام کرتا ہے | کہ ہو نام اور کار روشن اور اپنی روسیاہی ہو
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے | تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے
بسا ہے کون ترے دل میں گل بدن اے دردؔ | کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے
ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال | دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے
ہے خوف اگر جی میں، تو ہے تیرے غضب کا | اور دل میں بھروسہ ہے، تو ہے تیرے کرم کا
ہے جلوہ گاہ تیرا، کیا غیب کیا شہادت | یاں ہے شہود تیرا، واں ہے حضور تیرا
جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا | تو ہی آیا نظر، جدھر دیکھا

مذکورہ اشعار میں درد نے جو مضامین باندھے ہیں، ان سے درد کی شاعری میں تنوع اور توسّع کی کیفیت نمایاں ہوجاتی ہے۔ جہاں ایک طرف وہ واعظ سے یوم الحساب (قیامت) کی بات کہتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ میرے ندامت آنسوؤں نے تمام گناہوں کو دھو دیے ہیں اور میں تم سے زیادہ پاک وصاف ہوچکا ہوں تو دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ سفر معراج کا واقعہ یاد کرو کہ جہاں جبریل امین نے بھی جانے سے انکار کردیا وہاں بشر (محمد صلی اللہ علیہ وسلم) کی رسائی ہوئی۔ حالانکہ بشر بال و پر سے بھی بے نیاز تھا۔ تیسرے شعر میں فلک سے جستجو نہ کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ جب دل ہی نہیں رہا تو کس چیز کی آرزو کریں۔ چوتھا شعر پروانے کی خاصیت بیان کرتا ہے کہ پروانہ ایک ہی جست میں قربان ہوگیا۔ اس لئے راہرو کو پروانے کی فطرت سے سبق لینا چاہئے۔ اسی طرح درد نے انسان کے ان اعمال کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ انسان دنیا میں آکر دنیاداری میں اس قدر مصروف ہوا کہ سوائے تہمت کے اپنے ساتھ کچھ بھی نہیں لے جاسکا۔ انسان جب اس دنیا میں آیا تو روتا ہوا آیا اور جب اس دنیا سے گیا تو اس کے دامن گناہوں سے تر تھے۔ علاوہ ازیں جن اشعار کو اوپر نقل کیا گیا ہے ان میں شاعر نے زندگی، زندہ دلی، حسرت واضطراب، محبت کی دیوانگی، وحدت

Scanned by CamScanner

الوجود، خدا کی معرفت اور دنیا کی ناپائیداری کے مضامین باندھے ہیں جن کی تشریح کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ بات تو ضرور کہی جاسکتی ہے کہ درد کی شاعری میں جن خیالات، افکار، نظریات اور احساسات کی ترجمانی کی گئی ہے، ان میں انسانوں کی زندگی سے کافی قربت نظر آتی ہے۔ یہ اشعار جو ضرب المثل کے درجے کو پہنچے ہیں، ان میں تجربات کی ایک دنیا پوشیدہ ہے۔ ان میں حقائق زندگی، حقائق آفاق، حقائق دنیا اور انسانی زندگی کے وہ اسرار و رموز پیش کئے گئے ہیں جن سے بہت کچھ سیکھا جاسکتا ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ درد نے آسان زبان استعمال کرتے ہوئے نہایت اہم فلسفہ ہائے زندگی کو پیش کیا ہے جن کی تفہیم وادراک میں قاری کو مشکل پیش نہیں آتی اور یہی درد کا کمال ہے جس کی وجہ سے ان کے بیشتر اشعار ضرب المثل کی تعریف پر پورے اُترتے ہیں۔

اردو شاعری میں جہاں حسن و عشق کے معرکے کے تمام پہلوؤں پر توجہ دی گئی ہے، وہیں شعراء نے ایسے کلام بھی پیش کئے ہیں، جن میں حسن و عشق اور خصوصاً عشق مجازی کے مادّی پہلوؤں سے قطع نظر احساساتِ روحانی، عرفانِ ذات، تجلیات خداوندی، اور ہر شئے میں خدائے بزرگ و برتر کی موجودگی کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا اور اس معاملے میں قدیم شعراء برتری رکھتے ہیں۔ ان میں بھی خواجہ میر درد کو اوّلیت حاصل ہے، جن کے یہاں عشقِ مجازی پر عشقِ حقیقی بھاری نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خواجہ میر درد کے آباء واجداد کا تصوف سے گہرا تعلق رہا۔ ان کے آباء واجداد خواجہ نقش بند کی اولاد میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر نقشبند بادشاہ عالمگیر کے عہد میں اپنے بھائیوں، بیٹوں اور چند رشتہ داروں کے ہمراہ بخارا سے ہندوستان پہنچے۔ دہلی میں عالمگیر نے ان کا والہانہ استقبال کیا۔ بادشاہ نے خواجہ محمد طاہر نقشبند کو منصب عالی کی پیشکش کی، لیکن انھوں نے قبول نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے فرزندان اور رشتہ داروں کو بادشاہ کی خدمت میں سونپ کر حج بیت اللہ کا سفر اختیار کیا۔ حج کے بعد آپ اپنے وطن بخارا چلے گئے۔ اورنگ زیب عالمگیر نے خواجہ محمد طاہر نقشبند کے بڑے صاحبزادے خواجہ محمد صالح اور منجھلے بیٹے خواجہ محمد یعقوب کی شادیاں اپنے برادر مراد بخش کی بیٹیوں سے کردیں۔ خواجہ محمد طاہر نقشبند کے تیسرے فرزند خواجہ فتح اللہ نے بادشاہ کے میر بخشی نواب خواجہ سربلند خاں کی حقیقی بہن (جو خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد میں سے تھیں) سے شادی کی۔ جن کے بطن سے خواجہ ظفر اللہ کی پیدائش ہوئی جنھیں بعد میں صاحب نوبت ونشان شاہی کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ خواجہ ظفر اللہ کے صاحبزادے خواجہ ناصر عندلیب تھے، جن کے گھر خواجہ میر درد کی پیدائش ہوئی۔ بقول محققین خواجہ میر درد کو اُردو زبان وادب اور خصوصاً شاعری کے چار اہم

Scanned by CamScanner

ستونوں میں سے ایک ستون قرار دیا جاتا ہے اور وہ چار ستون مظہر جان جاناں، مرزا محمد رفیع سودا، میر تقی میر اور خواجہ میر درد ہیں۔ درد کے خاندانی پس منظر اور تصوف سے اس خاندان کی وابستگی سے یہ اندازہ لگانا کوئی مشکل امر نہیں کہ درد کی شاعری میں تصوف کے عناصر نمایاں طور پر کیوں نظر آتے ہیں، لیکن اس کے باوجود درد کے ہاں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے، جو عشق مجازی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان اشعار میں دنیا کی ان تلخ حقائق کی بھی عکاسی نظر آتی ہے جو ان کے معاصر شعراء کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن جن اشعار کا انتخاب زیر نظر مضمون میں کیا گیا ہے، ان میں بیشتر ایسے ہیں جن میں انسان کی حسرت، خواہش، تمنا، اور زندگی کی بے بضاعتی کی پوری تصویر دکھائی دیتی ہے۔ خدا کی وحدانیت اور اس کی جلوہ گری کا پرتو بھی واضح طور پر ان میں نظر آتا ہے لیکن اس سب کے باوجود درد کا کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری اس قدر سہل ہے کہ اگر شعر و ادب کا معمولی ذوق رکھنے والا قاری بھی پڑھتا ہے تو اسے وہ اس کے دل کی داستان معلوم ہوتی ہے۔ تجربات کی ایک دنیا درد کے کلام میں نظر آتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے معاصرین میں ان کا کلام سب سے زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ یہی وہ پسندیدگی اور شعری معنویت ہے کہ درد کا اچھا خاصا کلام ضرب المثل کے دائرے میں آتا ہے، اور جسے آج بھی پڑھنے سے ایک خاص تاثر، شگفتگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ درد نے اس دار فانی سے 1785ء میں کوچ کیا، لیکن آج بھی وہ ہمارے درمیان اپنے ضرب المثل اشعار کی وجہ سے موجود ہیں۔ درد کا یہ شعر ان کی زندگی کی تشریح ہے جو انھوں نے عشق حقیقی میں ڈوب کر کہا تھا ؎

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری　　　جی میں یہ کس کا تصور آ گیا

Scanned by CamScanner

بہادر شاہ ظفر کی شعری سلطنت

مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار سراج الدین محمد بہادر شاہ ظفر کی زندگی کے آخری ایام حزن وملال، رنج وآلام اور ابتلاء وآزمائش میں گزرے۔ایک شہنشاہ وقت کی ایسی جانگداز زندگی اور ضعیفی کے پُردرد حالات انسانی اذہان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔جس شہنشاہ نے اپنی جوانی کی زندگی نہایت کروفر اور شان وشوکت میں گزاری ہو، وہ زندگی کے آخری دنوں میں غیروں کے رحم وکرم پر زندہ رہنے کے لئے مجبور کردیا گیا ہو، اس سے بڑھ کر سبق آموز زندگی اور کیا ہوسکتی ہے۔ظفر کی رنگون والی زندگی کس قدر مصیبت انگیز اور روح فرسا رہی ہوگی اس کا اندازہ ہم تاریخ کے صفحات میں درج بہادر شاہ ظفر کی زندگی کے حالات سے لگاسکتے ہیں۔اس کرب آمیز زندگی کے نقوش ظفر کی شاعری میں جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ظفر شاہی خانوادے میں 1775ء میں پیدا ہوئے۔ان کی تعلیم وتربیت شہزادگانِ وقت کے روایتی انداز میں ہوئی۔ظفر نے فارسی اور اُردو میں دستگاہ کامل حاصل کی۔برج اور پنجابی زبانیں بھی سیکھیں۔شہسواری میں کمال حاصل کیا اور فن خطاطی میں بھی دسترس حاصل کی۔ظفر کی خطاطی کے نمونے ہندوستان کے مختلف عجائب گھروں اور کتب خانوں میں موجود ہیں۔وہ خط نسخ میں مہارت رکھتے تھے اور اسے طغروی انداز میں لکھنے پر زبردست قدرت رکھتے تھے۔شاعری کا شوق دہلی کی سیارگان سخنوری کی محفلوں میں شمولیت کی وجہ سے پیدا ہوا۔بہادر شاہ ظفر کا دور ایک ایسا دور تھا کہ جس وقت دہلی شاعروں کی انجمن بن چکی تھی۔نصیرؔ، ذوقؔ، غالبؔ، تسکینؔ اور شیفتہ کی شاعری سے دہلی کی فضاء معطر تھی۔ظفر نے ذوقؔ کی شاگردی اختیار کی اور بعد ازاں غالب کے اصلاحات سخن سے مستفید ہوئے۔لیکن ان دونوں کے ظفر پر زیادہ اثرات مرتب نہیں ہوسکے۔ظفر نے خود اپنی الگ راہ نکالی۔ نیا شعری آہنگ اور منفرد لب ولہجہ کے ذریعے اپنی شعری تخلیقات کو مزین کرکے دنیائے شاعری کو منور کرنے کا فریضہ انجام دیا۔سادگی، اثر آفرینی، پُرکاری، سوز وگداز، غنائیت، فصاحت، بے تکلفی اور محاورہ بندی کے امتزاج کی بہترین مثال بہادر شاہ ظفر کی شاعری ہے۔خالص ہندوستانی زبان میں شاعری کی نزاکتیں اور تغزل کی کیفیات کا اندازہ لگانا ہو تو ظفر کی شاعری کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔فارسی

Scanned by CamScanner

تراکیب اور فارسی الفاظ سے بہت حد تک احتراز کرتے ہوئے ظفر نے اپنی شاعری کو ایک منفرد نہج اور امتیازی آہنگ عطا کیا، جس میں زندگی کی صداقتیں اور گردشِ دوراں کی حقیقتیں موجود ہیں۔
بہادر شاہ ظفر کی شاعری کی انفرادیت اور شعری حسن کے متعلق مشہور ناقد پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''کلامِ ظفر میں حزن ویاس کی کیفیت نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ذہنی طور پر حزن ویاس کی ایسی کیفیتوں سے دوچار ہے، جس کی کتھارسس شاعری ہی کر سکتی ہے۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں درد اور ٹیس کی کیفیت محسوس کی جا سکتی ہے۔ دردمندی، بے چینی اور انتشار کے باوجود پراگندگی کا کہیں احساس نہیں ہوتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر غم والم کو وسعت دینا چاہتا ہے جس سے اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے۔ وہ طمطراق بھی نہیں ہے جو ذوق کی شاعری کا جوہر خاص ہے۔ غالب کا تنوع بھی نہیں، جو اس عظیم شاعر کو سب سے مختلف بناتا ہے۔ ظفر کی شاعری کا دائرہ محدود اور مخصوص ہے، لیکن نصف دائرے میں کم از کم مجھے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ظفر جس انتشار سے گزر رہے تھے اور جو چیز ان کے ہاتھوں سے نکل رہی تھی اور ہمیشہ کے لئے نکل رہی تھی، اس کے اثرات مرتب ہونے ہی تھے۔ اسی لئے ظفر کی شاعری اندرون کی شاعری ہے، قلب کی شاعری ہے۔ وجدان و آگہی تو غالب کو نصیب تھا۔ ایسی تلاش ظفر کی شاعری میں نہیں کی جا سکتی''۔ (تاریخ ادب اُردو، جلد اول، پروفیسر وہاب اشرفی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، صفحہ 308)

بہادر شاہ ظفر کی زندگی المناک حادثات اور جانسوز واقعات سے پوری طرح مضمحل تھی۔ زمانہ شاہزادگی اور پھر ولی عہدی کا ایک طویل عرصہ تاج پوشی کے انتظار میں گزر گیا۔ بیٹے کی شہادت کا روح فرسا منظر ظفر نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ 1857ء کی پہلی جنگ آزادی کے مناظر اور انتشار و شوریدگی نے ظفر کے دل کو چھلنی کر کے رکھ دیا تھا۔ 62 سال کی عمر میں تاجپوشی اور پھر جدوجہد آزادی کے دوران رنگون کے قید خانے میں زندگی کے وحشت انگیز شب و روز کے حالات نے بہادر شاہ کو توڑ کر رکھ دیا تھا۔ زندگی کے یہی شب و روز ظفر کی شاعری میں مرکزیت حاصل کر گئے اور ان کی

Scanned by CamScanner

شاعری ان کی زندگی کے تجربات کا نچوڑ بن گئی جس میں اخلاقی اقدار کے ساتھ ساتھ خدا کی وحدانیت کا اعلان اور اس پر اٹوٹ بھروسہ دکھائی دیتا ہے، تو دوسری طرف زندگی کی سچائیاں اور حالات کی ستم ظریفیاں نظر آتی ہیں۔ رنج و غم کے طوفان کی ترجمانی بھی ان کی شاعری میں نظر آتی ہے تو وہیں معاشرتی پس منظر کا خاکہ بھی شعری تخلیقات کا حصہ بنتا دکھائی دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے یہ اشعار

جلایا آپ ہم نے ضبط کرکے آہ سوزاں کو
جگر کو ، سینہ کو ، پہلو کو ، دل کو ، جسم کو ، جاں کو

ہمیشہ کنجِ تنہائی میں ہم مونس سمجھتے ہیں
الم کو ، یاس کو ، حسرت کو ، بیتابی کو ، حرماں کو

بنایا اے ظفرؔ خالق نے کب انسان سے بہتر
ملک کو ، دیو کو ، پری کو ، حور و غلماں کو

ظفرؔ کا کلام ان کے عہد کی ذہنی بے چینی، جذباتی نا آسودگی اور اجتماعی محزن کی مکمل تصویر ہے، جہاں زندگی کی ناہمواریاں اور انسانی رشتوں کی پامالی کی حقیقی ترجمانی دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن ان تمام مناظر اور سماجی انتشار کی منظر کشی کرتے وقت ظفر نے کہیں بھی شعری حُسن کو زائل ہونے نہیں دیا ہے۔ نغمگی، موسیقیت اور سلاست وروانی کے ذریعے اپنے کلام کو مزین کرکے مقصدیت کے محور پر لا کھڑا کیا ہے۔ اپنا غم اپنے اشعار میں ضرور مدغم کرتے ہیں لیکن وہ اسے غم کائنات بنا کر سارے دلوں کا حصہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ جو بھی لکھتے ہیں اس میں نہ غلو ہوتا ہے اور نہ دور از کار باتیں۔ بس مقصدیت کا عنصر ہی ان کی شاعری کے حُسن کو دوبالا کرتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی حقیقت پسندی کی تفہیم کے لئے ان اشعار کو ملاحظہ کیجئے:

خوب گزری گرچہ اوروں کی نشاط و عیش میں
اپنی بھی رنج و الم کے ساتھ اچھی نبھ گئی

ان غافلوں نے دیکھا تماشہ جہاں کا کیا؟
جو مست ہوکے نشۂ دولت میں سوگئے

Scanned by CamScanner

ہم سوتے زیر خاک نہ آرام سے مگر
جاگے بہت تھے رنج و مصیبت میں سو گئے

جتنے جگائے فتنۂ خوابیدہ حرص نے
سب آ کے میرے گنجِ قناعت میں سو گئے

یہی شوق تھا ہمیں دمبدم، کہ بہار دیکھیں گے اب کے ہم
جوں ہی چھوٹے قیدِ قفس سے ہم، تو سنا خزاں کے دن آ گئے

ان اشعار سے ظفر کی زندگی کے نشیب و فراز کا اندازہ لگانا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ یہاں فتنہ خوابیدہ اور گنج قناعت کی ترکیب نے شعر میں بڑی معنویت پیدا کی ہے۔ وہیں دوسری طرف ظفر اپنی زندگی کا منظر نامہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم رنج و مصیبت میں بہت جاگے تھے لیکن اب موت کے بعد اس تھکن اور اضمحلال بھری زندگی کو قرار آ گیا ہے۔ نشہ دولت میں چور لوگوں پر طنز کرتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں کہ جو لوگ دولت کے سائے میں زندگی گزارتے ہیں انہیں دنیا کا تماشہ نظر نہیں آتا ہے۔ دنیا کا تماشہ تو وہی لوگ دیکھتے ہیں جو غم و آلام اور رنج و تعب سے دوچار ہوتے ہیں۔ ظفر کے کلام میں صرف رنج و غم کی ترجمانی ہی نہیں بلکہ اخلاقی اقدار، پاکیزہ خیالات، نازک احساسات اور جذبات کی عکاسی بھی پائی جاتی ہے۔ منور احمد کنڈے اپنے ایک مضمون ''بہادر شاہ کی شاعرانہ عظمت'' میں لکھتے ہیں:۔

> ''بہادر شاہ ظفر کی شاعری اخلاقی نظریات اور پاکیزہ خیالات کی معصومیت اور دلبری، وارفتگی و شیفتگی اور فریفتگی کا سبب بن جاتی ہے۔ ان کی شاعری ہر طرح کی مجہولیت ابہامیت اور مہملیت سے پاک ہے۔ ان کے الفاظ سادہ زبان، شستہ، لہجہ نرم و سبک اور اسلوب دلکش اور دلآویز ہے۔ ایک اہم ترین خوبی جو ان کی شاعری کا خاصہ ہے وہ ہے ان کی غزلوں میں تغزل کی فراوانی، لفظوں کی سحر بیانی و شیرینی اور موسیقیت سے بھرپور مترنم لہجہ۔ اس کے علاوہ جو دل گداختگی، مُحزنیہ لے اور سوز و ساز کی سلگتی ہوئی درد جگاتی سی مدھم آنچ

Scanned by CamScanner

ہمیں ان کی شاعری میں ملتی ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی''۔

(مشمولہ سہ ماہی ادب ساز دہلی، اکتوبر تا دسمبر 2007ء)

بہادر شاہ ظفر کے بعض اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ اشعار اپنے اخلاقی اقدار کی منظر کشی کے باعث زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں۔ اور کم و بیش ڈیڑھ سو سال کی مدت گزر جانے کے بعد بھی ان کی معنویت جوں کی توں مسلم ہے۔ ان اشعار میں زندگی کا وہ بانکپن اور بشری تقاضوں کی وہ جھلک ہے جسے ہر انسان اپنے اندر محسوس کرتا اور دیکھتا ہے۔ اخلاقیات ظفر کے محبوب موضوعات میں سے ایک ہے۔ دنیاداری اور ریاکاری کی اُنھوں نے بہت سختی سے مخالفت کی ہے۔ مادیت پسندی کی روایات کو اُنھوں نے نشانہ بنایا ہے۔ انسانی اقدار اور بشری تقاضوں کو اوّلیت دی ہے۔ ظفر لکھتے ہیں:

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا، ہو وہ کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنے خبر، رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی بُرائیوں پر جو نظر، تو نگاہ میں کوئی بُرا نہ رہا

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں بلبلیں
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گی

کارِ دیں کچھ بن نہیں آتا دعویٰ ہے دینداری کا
دنیا سے بیزار ہوں لیکن خواہشِ دنیا رکھتا ہوں

کچھ بھی نہیں اور سب کچھ ہوں، گر دیکھو چشمِ حقیقت سے
میں ہوں ظفر مسجودِ ملائک، گرچہ خاک کا پتلا ہوں

سید ضمیر حسن دہلوی ظفر کے کلام کی گونا گونی اور زبان و مطالب پر ان کی قدرت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

Scanned by CamScanner

''ظفر کی شاعری اپنے خلوص اور جذباتی وفور کی بناء پر کامیاب شاعری ہے۔ ان پر گوناگوں محاسن کلام کے پیش نظر چند عیوب سے چشم پوشی عین انصاف ہے۔ ظفر اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود اچھا شاعر تھا۔ زبان اور اظہار مطالب پر اسے بے مثال قدرت حاصل تھی۔ اس کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت راست گوئی ہے۔ یہ صفت اس کی زندگی سے ہم آہنگ اور اس کے شخصی فضائل کی آئینہ دار ہے''۔ (بہادر شاہ ظفر کا تغزل، سید ضمیر حسن دہلوی، مشمولہ اُردو غزل، مرتب ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکادمی دہلی 2006، صفحہ 181)

بہادر شاہ ظفر نے جہاں دیگر موضوعات کو اپنے اشعار میں قلمبند کیا ہے وہیں عشق کی کیفیات اور حُسن کے احساسات کو بھی جگہ دی ہے۔ اُنھوں نے زندگی سے لطف اندوزی کا کام بھی لیا عین نوجوانی کے عالم میں ان کے کہے گئے اشعار اس بات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

بہار آئی ہے بھر دے بادۂ گلگوں سے پیمانہ
رہے لاکھوں برس ساقی ترا آباد میخانہ

ہمارے اور تمہارے عشق کا چرچا ہے شہروں میں
کوئی سنتا نہیں اب لیلیٰ و مجنوں کا افسانہ

ظفر نے بہت سے اشعار ایسے بھی کہے ہیں جو ''ضرب الامثال'' بن چکے ہیں۔ ان کی معنویت اور اہمیت کا اندازہ درج ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل، کوئی کیا کسی سے لگائے دل
وہ جو بیچتے تھے دوائے دل، وہ دکان اپنی بڑھا گئے

نہ باغباں نے اجازت دی سیر کرنے کی
خوشی سے آئے تھے روتے ہوئے چمن سے چلے

Scanned by CamScanner

تمام عمر گزاری ہے اپنی غفلت میں
جہاں کی سیر ظفر ہم نے خواب میں کی ہے

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں

عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

بہادر شاہ ظفرؔ نے تخت شاہی پر متمکن ہونے اور 1857ء کی بغاوت کی پاداش میں انگریزوں کے ذریعہ جلاوطن کئے جانے کے تعلق سے بڑی حسرت بھری آواز میں اپنی بدقسمتی کا اس انداز سے ماتم کیا ہے کہ کوئی بھی سنگ دل انسان ظفرؔ کی اس آواز کے درد کو محسوس کر کے ضرور پگھل جائے گا۔اس بدنصیبی کا ذکر انھوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے :-

صبح کے تخت نشیں ، شام کو مجرم ٹھہرے
ہم نے پل بھر میں ، نصیبوں کو بدلتے دیکھا

موت سے بہت پہلے ہی ظفر کو اپنی زندگی ، اپنی غریب الوطنی اور جلاوطنی کا اندازہ ہو گیا تھا۔ تب ہی تو ظفر نے اپنے شعر میں وطن کی خاک پاک نصیب نہ ہونے کی بات کہی تھی اور یوں بہادر شاہ ظفر رنگون میں قید و بند کی زندگی گزارتے ہوئے بتاریخ 17 ستمبر 1862ء اس دنیائے فانی کو یہ کہتے ہوئے داغِ مفارقت دے گئے کہ

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

Scanned by CamScanner

ذوقؔ اپنے ضرب المثل اشعار کے آئینہ خانے میں

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ ''خاقانیٔ ہند'' اور ''ملک الشعراء خان بہادر'' کے خطاب سے نوازے گئے تھے۔ ذوقؔ کو کب خاقانیٔ ہند کا خطاب ملا، اس کے بارے میں حتمی طور پر شعرائے اردو کے کسی تذکرے میں ذکر نہیں ملتا ہے۔ مصطفٰی خاں شیفتہ نے ''گلشن بے خار'' میں ''خاقانیٔ ہند'' کے خطاب کا ذکر کیا ہے۔ جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' جلد چہارم صفحہ نمبر 241 پر شیفتہ کے تذکرے کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''ذوقؔ کو یہ خطاب 1248ھ میں یا اس سے دو چار سال پہلے ملا تھا۔'' تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب ''ذوق سوانح اور انتقاد'' مطبوعہ، 1963ء لاہور کے صفحہ نمبر 68 پر لکھا ہے کہ ''یہ خطاب 1240ھ اور 1248ھ کے درمیان ملا''۔

ذوق 23 اگست 1790ء یوم دوشنبہ کو پیدا ہوئے۔ (قصائد ذوق مرتب جسٹس ڈاکٹر شاہ محمد سلیمان، الہ آباد 1924ء صفحہ 2) ڈاکٹر جمیل جالبی نے ذوقؔ کی تاریخ پیدائش 89-1788ء تحریر کیا ہے۔ (تاریخ ادب اردو جلد چہارم صفحہ 239) ذوق کے والد شیخ محمد رمضان سپاہی تھے، جو ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ دلّی میں کابلی دروازہ کے پاس رہتے تھے اور نواب لطف علی خان کی ملازمت میں تھے۔ ذوقؔ ابتداء میں حافظ غلام رسول شوقؔ کے مکتب میں پڑھتے تھے۔ حافظ غلام رسول شاعر تھے اور شوقؔ تخلص کرتے تھے۔ ذوق نے شروع میں حافظ غلام رسول شوقؔ سے اصلاح لی۔ اُن کے استاد شوقؔ نے اپنے تخلص کی مناسبت سے اپنے شاگرد کا تخلص ذوقؔ تجویز کیا۔ ذوق نہایت کم عمری میں اچھا شعر کہنے لگے، تو حافظ شوق کے استاد اور اس عہد کے مشہور شاعر اور دانشور شاہ نصیر سے رجوع کیا۔ محمد حسین آزاد کے مطابق ذوق نے لڑکپن میں پہلا شعر حمد اور دوسرا شعر نعت میں کہا تھا۔ کم عمری یعنی تیرہ، چودہ برس کی عمر سے ہی شعر کہنے لگے۔ اور اٹھارہ برس کی عمر کو پہنچتے پہنچتے ان کی شہرت پھیلنے لگی، اِس طرح وہ بہت جلد پورے ہندوستان میں مشہور ہو گئے۔

ذوق ایک غریب خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ جس عہد میں ان کی شاعری پروان چڑھی، وہ جاگیردانہ نظام سے عبارت تھا۔ کسی عام گھرانے کے معمولی شخص کا اتنے بلند مرتبے پر پہنچنا کہ وہ اپنے عہد کے بادشاہ کا استاد بن جائے، کوئی عام بات نہیں تھی۔ ذوق کا ملک الشعراء بن جانا بھی ان کی

Scanned by CamScanner

بڑی حصولیابی تھی۔ وہ تمام عمر ملک الشعراء کے عظیم منصب پر فائز رہے۔ انھوں نے اپنے علم وفضل سے سب کو متاثر کیا۔ اپنی تخلیقی صلاحیت اور مزاج کی سنجیدگی کے باعث عوام وخواص کے چہیتے بنے رہے۔ اس عہد میں کسی دوسرے شاعر کو وہ رتبہ اور وقار حاصل نہ ہوسکا، جو مرتبہ اور مقام ذوق کے حصے میں آیا۔ اُن دنوں ملک میں اردو شعر وسخن کے دو مراکز تھے۔ ایک حیدرآباد اور دوسرا لکھنؤ۔ دہلی سے نقل مکانی کرتے ہوئے بہت سے شعراء وادباء حیدرآباد اور لکھنؤ چلے گئے لیکن ذوقؔ کو دہلی سے اس قدر وابستگی اور محبت تھی کہ وہ دہلی چھوڑ کر کہیں دوسری جگہ جانے کو تیار نہ ہوئے اور پوری زندگی دلّی میں گزار دی۔ یہاں تک کہ جب دکن آنے کی انھیں دعوت ملی تو ذوقؔ نے صاف طور پر یہ جواب دیا کہ ؎

اِن دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن
کون جائے ذوق پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

ذوق دلّی چھوڑ کر سرزمینِ دکن تو نہیں گئے، لیکن اس عہد کی پوری تہذیبی روایت کی آبیاری اپنے شعر وسخن سے کرتے رہے اور پوری زندگی دلّی میں ہی گزار دی۔ ذوق نے جس تہذیب کی نمائندگی کی اس کی مثال بمشکل ہی مل پائے گی۔ یہ وہی تہذیبی روایت تھی جس کی پاسداری میں ذوق نے اپنی پوری زندگی صرف کردی۔ انھوں نے جس تہذیب میں پرورش پائی اور جس کلچر میں پوری زندگی گزاری، اس کے اثرات نمایاں طور پر ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ کلاسیکی شعراء میں ذوقؔ کا نام اور کلام سرفہرست نظر آتا ہے، جنھوں نے اپنے عہد کی تہذیبی روایت کی ترجمانی میں اہم رول ادا کیا اور اس کے لئے اپنے تخلیقی ذہن کا بھرپور استعمال کیا۔ ذوق کی شخصیت اپنے عہد کی نمائندہ شخصیت تھی۔ اس دور نے ذوق کو عظیم تر شاعر تسلیم کیا۔ اس عہد کی تہذیب کو سمجھے بغیر ذوقؔ کی شاعری کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ ذوق کی شاعری اجتماعی وانفرادی تصورات، عقائد وتوہمات، روایات ورسوم اور فکر وخیال کی ترجمان تھی۔ ذوق کی اسی خوبی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:۔

> ''ذوق میں شاعری کی خداداد غیر معمولی صلاحیت تھی۔ ان کی یہ صلاحیت اس تہذیب کی پٹری پر چلنے میں صَرف ہوئی جبکہ غالبؔ نے اپنا راستہ اس پٹری سے الگ بنایا۔ ذوقؔ اسی لئے اس دور میں مقبول ترین شاعر کی حیثیت سے مسندِ فضیلت پر فائز رہے۔ ذوق نے ساری زندگی کو اس تہذیب کی آنکھ سے دیکھا اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ زبان کی شاعری، محاورات اور کہاوتوں کا

Scanned by CamScanner

استعمال اس تہذیب کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ذوق کی شاعری بھی ان سے خود کو سنوارتی ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں غزل کہنا، فارسی روایت میں قصیدہ لکھنا، روایتی اصنافِ سخن میں شاعری کا جوہر دکھانا، محاورات اور صنائع بدائع سے شعری رنگینی پیدا کرنا اس دور کی شاعری کا مزاج تھا۔ ذوق نے بھی یہی کیا اور سب سے بہتر کیا۔ اسی لئے ان کے بے شمار شعر ضرب المثل بن کر عوام وخواص کی زبان پر چڑھ گئے اور دورانِ گفتگو بیان کا حصہ بن گئے۔ زبان و بیان کی درستی، روز مرہ کا برمحل اور صحیح استعمال اس تہذیب کا معیارِ سخن تھا۔ ذوق کی شاعری اسی معیارِ سخن کی ترجمانی کرتی ہے:

ہوتے زبان حال سے ہیں لفظ وہ ادا
جن میں نہ اختلاف ، زبر کا ، نہ زیر کا

یہی ذوق اور اس تہذیب کا معیارِ شاعری تھا۔ وہ عام بول چال کی زبان، اس تہذیب کے روز مرہ محاورے کے مطابق سلاست و روانی کے ساتھ مغلق الفاظ کو استعمال کئے بغیر لیکن تہذیبی سطح پر گہرے مضمون کے ساتھ جن کا تعلق اسی تہذیب کے تصورِ حقیقت سے ہو اور جس میں علائم و رموز بھی اسی تصورِ حقیقت کی مابعد الطبیعیات سے لئے گئے ہوں، اپنی شاعری میں استعمال کرتے تھے، جس کا اظہار انھوں نے اس مصرع میں کیا ہے:

نہ ہو لفظ مغلق، نہ تعقیدِ مطلق، جو فی الجملہ کچھ ہو تو مضموں اَدق ہو"۔

(تاریخ ادب اُردو، جلد چہارم، ڈاکٹر جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2013، صفحہ 253)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ذوق کی شاعری کے جن اوصاف کا یہاں ذکر کیا ہے، اسی کے حوالے سے یہاں گفتگو کی جائے گی۔ ذوق کی شعری کائنات میں یوں تو سیکڑوں موضوعات ملیں گے، لیکن جو موضوعات انسانی زندگی سے بہت قریب ہیں اور جن اشعار میں انھوں نے انسانی رشتوں کی نزاکتوں کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے، اسی کے متعلق زیر نظر مضمون میں بحث کی جائے گی۔ جمیل جالبی نے یہ درست لکھا ہے کہ ذوق کے یہاں محاورات، کہاوتوں اور صنائع وبدائع کا بہت عمدگی سے استعمال

Scanned by CamScanner

ہوا ہے، جو اس دور کی شاعری کی روایت تھی۔ صنائع بدائع، محاوروں اور کہاوتوں کے برمحل استعمال نے ذوق کی شاعری کو اس مقام تک پہنچایا کہ ان کے سیکڑوں اشعار ضرب المثل بن گئے اور جو زبان زدِ عام وخاص کی شکل میں آج بھی ہمارے معاشرے میں اپنی معنویت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ ذوق کی شاعری آخر کیوں آج بھی وہی حیثیت رکھتی ہے، جو ان عہد یا اس کے مابعد کے دور میں رکھتی تھی؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق نے اپنی شاعری کو نہ صرف تفنّنِ طبع کا ذریعہ بنایا بلکہ انھوں نے شاعری کو ایک ایسا وسیلۂ اظہار بنایا جو ان کے تجربات کی دنیا کی عکاسی کے لئے نہایت موزوں وسیلہ تھا۔ یوں تو اردو کے کلاسیکی اور جدید شعراء کے ہاں کثیر تعداد میں ایسے اشعار مل جائیں گے جو برسوں بعد آج بھی بولے اور نقل کئے جاتے ہیں اور ان اشعار کا استعمال ضرب المثل کے طور پر کیا جاتا ہے، لیکن ذوق کا کمال یہ ہے کہ ان کے ہاں دیگر شعراء کے مقابلے کہیں زیادہ اشعار ملتے ہیں، جو ضرب المثل کے طور پر مستعمل ہیں۔ ان اشعار میں بھی شعریت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، ساتھ ہی یہ اشعار اس عہد کی تہذیب وثقافت اور عقائد وتصورات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ جمیل جالبی نے اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ذوق کے دَور کے قاری کو ان کے اشعار میں حد درجہ شعریت اس لئے محسوس ہوتی تھی کہ یہ اسی فکر وتہذیب کی ترجمانی کر رہے تھے جو فرد کے باطن میں زندہ تھی اور آج کے قاری کو اس لئے محسوس نہیں ہوتی کہ اب تہذیب کے حوالے بدل گئے ہیں اور جو ہلکی سی شعریت آج بھی ہمیں محسوس ہوتی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس تصورِ حقیقت کا ایک حصہ آج بھی ہمارے اندر زندہ موجود ہے اور جو خاص طور پر اُن اشعار میں نمایاں ہوتا ہے، جو آج بھی ہماری زبان پر چڑھے ہوئے ہیں''۔ (تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، صفحہ 259)

یوں تو ذوق کی شاعری کی اِتنی جہتیں ہیں، کہ جن کا ذکر کیا جائے تو ایک کتاب کیا کئی کتابیں کم پڑ جائیں گی، پھر بھی ان کی شاعری کے فن کا احاطہ نہیں ہو سکے گا۔ یہاں ذوقؔ کے اُن منتخب اشعار کے حوالے سے بحث کی جائے گی جن میں اس عہد کی تہذیب نمایاں طور پر نظر آتی ہے اور جن میں زندگی کی وہ حقیقتیں موجود ہیں جن سے انکار ممکن نہیں ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں، جو ضرب المثل بن کر آج بھی ذوق کی قادر الکلامی کی گواہی دیتے ہیں۔ ان اشعار میں وہ موضوعات ہیں جو ہمارے معاشرے سے

Scanned by CamScanner

بہت گہرائی سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان اشعار کو علماء سے لے کر ادباء اور فضلاء سے لے کر اطباء تک اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں۔ آخر ان اشعار میں کون سی کشش اور معنویت پوشیدہ ہے کہ آج بھی جبکہ ذوق کو اس دار فانی سے گزرے 170 سال سے زیادہ عرصہ گزر چکا، بار بار استعمال کئے جاتے ہیں۔ عوام سے لے کر خواص تک ان اشعار کو دُہراتے رہتے ہیں۔

یہاں سب سے پہلے ان اشعار کے متعلق بات کی جائے گی، جن میں ذوقؔ نے اپنے تخلص کا استعمال کیا ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں، جن میں ذوق نے اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہوئے اپنی بات کہی ہے۔ یہی وہ بات ہے جو سب کے دل کی بات لگتی ہے۔ ذوق کہتے ہیں ؎

اَے ذوقؔ! تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے وہ ہے، جو تکلف نہیں کرتا

ذوق کا یہ شعر اکثر و بیشتر سنا جاتا ہے۔ جو لوگ تکلف سے کام لیتے ہیں وہ ہر دم تکلیف میں رہتے ہیں۔ یہاں تکلف اور تکلیف جیسے ملتے جلتے الفاظ کو بڑی مہارت سے استعمال کرتے ہوئے ذوق نے بالکل تجربے کی بات کہی ہے۔ دراصل تکلف کی عادت انسانی فطرت سے بغاوت کے مماثل قرار دی جاتی ہے۔ تکلف میں تصنع کا عنصر پایا جاتا ہے اور کسی کام میں ہچکچاہٹ کے مفہوم کو پیش کرتا ہے۔ تکلف کے لغوی معنی تکلیف اٹھا کر کوئی کام کرنا، بناوٹ، تصنع، غیریت برتنا، تامل اور ہچکچاہٹ کے ہوتے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جو لوگ تکلیف اٹھا کر یا تامل یا ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہوئے کوئی کام کرتے ہیں وہ سراسر تکلیف میں رہتے ہیں۔ مثلاً دسترخوان پر انواع و اقسام کے طعام و مشروبات رکھے ہوتے ہیں اور کچھ لوگ تکلف برتتے ہوئے بھوک سے کم کھاتے ہیں یا صرف چند نوالوں پر ہی اکتفا کرتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی بھوک نہیں مٹ پاتی ہے تو وہ لوگ یقینی طور پر نیم شکم کھانے کی وجہ سے اپنے آپ کو تکلیف میں مبتلا کر لیتے ہیں۔ اس لئے ذوق نے کہا ہے کہ کسی بھی عمل میں تکلف کو بروئے کار مت لایا کرو اور ہر کام کھلے دل کے ساتھ کیا کرو جس میں تکلف کا ذرا بھی عنصر موجود نہ ہو۔ اس سے کسی طرح کی تکلیف نہیں ہوگی اور آرام سے زندگی گزرے گی۔

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے بھی تکلف، بے تکلف اور تکلف برطرف جیسے الفاظ کا استعمال اپنے متعدد اشعار میں کیا ہے اور ایک خاص معنویت، تہہ داری اور فکری جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، مگر جو بے ساختگی اور سہل ممتنع کی اعلیٰ مثال ذوق کے مذکورہ شعر میں پائی جاتی ہے، وہ غالب کے ہاں مفقود نظر آتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے غالب کے وہ اشعار جن میں انھوں نے تکلف برطرف اور بے

Scanned by CamScanner

تکلف وتکلف جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔غالب کہتے ہیں:

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

کشمکش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف برطرف مل جائے گا مجھ سا رقیب آخر

موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں
ہوتا ہے ورنہ شعلۂ رنگِ حنا بلند

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں ، وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہوجایئے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہوجایئے

مرزا غالب کی استادی یہ ہے کہ انھوں نے تکلف برطرف، تکلف نگاریاں اور چندے تکلف جیسی اصطلاحات کو بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے، جن کا استعمال اتنی عمدگی سے ان کے متقدمین شعراء نے بھی نہیں کیا ہے۔ تاہم ذوق جیسی سلاست اور معنویت غالب کے ان اشعار میں نہیں پائی جاتی ہے۔ ''تکلف برطرف'' کی اصطلاح اس قدر مقبول ہوئی کہ اس عنوان سے متعدد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ میری معلومات کے مطابق مشہور مزاح نگار پدم شری مجتبیٰ حسین کا مجموعۂ مضامین ''تکلف برطرف'' (1968ء) شائع ہوا اور حقانی القاسمی کی تنقیدی کتاب ''تکلف برطرف'' (2005ء) کے عنوان سے منظر عام پر آچکی ہے۔

Scanned by CamScanner

ذوق کے ہاں انسانی رشتوں کی نزاکتیں، انسانیت کا فلسفہ، اور اخلاقیات کا درس بھی ملتا ہے۔ یہ اس تہذیب کی علامت بھی کہی جا سکتی ہے، جس تہذیب کے وہ پاسدار رہے۔ ذوقؔ نے ہر انسان کی عزت کرنے، اسے سب کے مساوی درجہ دینے اور احترام آدمیت کی تحریک و ترغیب کے لئے بھی اپنی تخلیقات کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی سبق دینے کی کوشش کی ہے کہ کسی کو بھی حقارت کی نظر سے نہیں دیکھنا چاہئے بلکہ سب کو اپنے سے بہتر تصور کرنا چاہئے ؎

اے ذوق کس کو چشمِ حقارت سے دیکھئے
سب ہم سے ہیں زیادہ، کوئی ہم سے کم نہیں

ذوق دہلوی کے بہت سے مصرعے ضرب المثل کے طور پر مشہور ہیں۔ ذوق کا ایک مصرع عام طور پر اس وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کوئی بڑا فنکار، ادیب یا شاعر اس دنیا سے گزر جاتا ہے۔ بلکہ اس مصرعے کو عنوان بنا کر اس شخصیت کو خراج عقیدت پیش کیا جاتا ہے۔ ذوق کا وہ مشہور مصرع ہے ؎

کیا خوب آدمی تھا، خدا مغفرت کرے

جس شعر کا یہ مصرع ثانی ہے اس شعر کے متعلق ذوق کے شاگرد محمد حسین آزاد نے ایک دلچسپ واقعہ تحریر کیا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں:

''جس رات کی صبح ہوتے انتقال ہوا۔ قریب شام مَیں بھی موجود تھا کہ انھیں پیشاب کی حاجت معلوم ہوئی۔ خلیفہ صاحب نے اٹھایا۔ چوکی پاٹی لگی ہوئی تھی۔ ہاتھ کا سہارا دیا اور انھوں نے کھسک کر آگے بڑھنا چاہا۔ طاقت نے یاری نہ دی۔ تو کہا، آہ! ناتوانی۔ خلیفہ صاحب نے فرمایا کہ شاعروں ہی کا ضعف ہو گیا۔ حافظ ویراں بھی بیٹھے تھے۔ وہ بولے کہ آپ نے بھی ضعف کے بڑے بڑے مضمون باندھے ہیں۔ مسکرا کر فرمایا کہ اب تو کچھ اس سے بھی زیادہ ہے۔ میں نے کہا سبحان اللہ۔ اس عالم میں بھی مبالغہ قائم ہے۔ خدا اس مبالغہ کے ساتھ توانائی دے۔ مَیں رخصت ہوا۔ رات اسی حالت سے گزری۔ صبح ہوتے کہ 24/صفر 1271ھ جمعرات کا دن تھا۔ 17 دن بیمار رہ کر وفات پائی۔ مرنے سے تین گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا:

Scanned by CamScanner

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

(آبِ حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ 2003 صفحہ 442)

ممکن ہے اس واقعے میں صداقت ہو، کیونکہ آزاد، ذوقؔ کے بہت قریبی اور شاگرد رشید تھے۔ آزاد کے بارے میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے استاد ذوق کے بارے میں بہت بڑھا چڑھا کر لکھا ہے اور غلط بیانی بلکہ غلو تک سے کام لیا ہے، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ذوق کے بارے میں بہت سی باتوں کا علم ہمیں آبِ حیات سے ہی ہوتا ہے، جو کسی دوسرے تذکرے سے نہیں ہوتا۔ ذوق کے بارے میں بہت سے تذکروں میں ذکر ملتا ہے، لیکن بنیادی ماخذ کے طور پر آبِ حیات کو ہی پیش کیا جاتا ہے۔

حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو یہ قدرت خدا کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی کہ وہ مُردوں کو زندہ کر دیا کرتے تھے۔ اسی وجہ سے انھیں عیسیٰ روح اللہ کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ قسمت والے لوگ ہی ان سے مل پاتے تھے۔ اسی طرح سے حضرت خضر علیہ السلام کو یہ معجزہ حاصل تھا کہ وہ بھولے بھٹکے لوگوں کو راستہ دکھایا کرتے تھے۔ ان سے ملاقات قسمت کی بات تصور کی جاتی تھی۔ ذوق دہلوی نے ان دونوں پیغمبروں کے اوصاف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر کسی دیرینہ دوست سے قسمت سے ملاقات ہو جائے تو یہ سمجھو کہ حضرت عیسیٰ روح اللہ اور حضرت خضر علیہ السلام سے ملاقات سے بہتر ہے۔ کیونکہ کوئی نہایت پرانا دوست جو برسوں بعد مل جاتا ہے تو پورا ماضی نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے اور تمام پرانی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے ذوق نے اس خیال کو اپنے شعر میں باندھا ہے، جو ضرب المثل بن گیا ؎

اے ذوقؔ کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

شیخ ابراہیم ذوق نے فارسی شاعری کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ خصوصاً حافظ شیرازی کے کلام کا اثر ان کی شاعری پر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ فکری اعتبار سے حافظ کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ ذوق کے متعدد اشعار حافظ شیرازی کی شاعری کا چربہ معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے اپنی کم علمی کے باوجود یہ محسوس کیا ہے کہ ذوق حافظ سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں

Scanned by CamScanner

حافظ اور ذوق کے متعدد اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں، بلکہ ان کا تقابلی مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے، لیکن یہاں ذوق کے ان چند اشعار کے حوالے سے بات کی جائے گی، جو اشعار حافظ کی شعری تخلیقات سے بیحد قریب نظر آتے ہیں۔ حافظ شیرازی کا ایک بہت ہی مشہور شعر ہے ؎

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید

قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

اِسی مفہوم کو اپنا فکری جامہ پہناتے ہوئے ذوق نے نہایت خوبصورت پیرائے میں دو شعر موزوں کئے، وہ یہ ہیں ؎

جو فرشتے کرتے ہیں، کرسکتا ہے انسان بھی — پر فرشتوں سے نہ ہو، جو کام ہے انسان کا

بنایا آدمی کو ذوقؔ ایک جزوِ ضعیف — اور اس ضعیف سے کُل کام آسماں کے لئے

میر تقی میرؔ کے لفظوں میں ؎

سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

انسان کو مجبورِ محض ضرور بنایا گیا ہے لیکن خدا نے اسے ایسی قدرت اور صلاحیت ودیعت کی ہے کہ وہ مشکل سے مشکل کام بآسانی کرلیتا ہے۔ یہ دنیا فانی ضروری ہے۔ انسان بھی فانی ہے، لیکن اس کے باوجود انسان اپنی مختصری زندگی میں بہت سے کام کرلیتا ہے۔ حافظ شیرازیؔ نے یہی بات بہت پہلے کہی تھی کہ آسمان (فرشتے) جس امانت کا بوجھ برداشت نہیں کرسکا، انسان نے اس امانت کے بوجھ کو آسانی سے اٹھالیا۔ یعنی قرعۂ فال انسانوں کے نام نکلا اور اس نے اُسے بڑی خوش اسلوبی سے سنبھالا۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کو اشرف المخلوقات جیسے اعلیٰ مرتبے پر فائز کیا گیا۔

اخلاقیات کی تعلیم ہمیں حافظ شیرازی کی شاعری میں ملتی ہے۔ انسانی اقدار کے مفاہیم سے حافظ کی شاعری بھری پڑی ہے۔ وہ مذہبی اعتبار سے ایک دوسرے سے منافرت کی شدید مذمت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو لوگ حقیقی راہ سے بے خبر ہوتے ہیں وہی لوگ مذہبی نفرت پھیلانے کا کام کرتے ہیں۔ یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ اسلام میں بہتّر (72) فرقے ہیں۔ ہر فرقہ اپنے کو بہتر اور حقیقی فرقہ بتاتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ فرقے کی بات کرتے ہیں وہ اسلامی تعلیمات کی حقیقت سے بالکل بے خبر ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ فروعی مسائل میں الجھے رہتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

حافظ نے اسی مفہوم کو اس طرح پیش کیا ہے ؎

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ
چون نہ دیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند

ذوقؔ حافظ کے اس شعر سے بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنے خلاقانہ ذہن کو بروئے کار لاتے ہوئے بڑا ہی خوبصورت شعر لکھا جس میں اخلاقی تعلیم دیتے ہوئے حسد کی خرابی بیان کی ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ حسد، بغض، کینہ اور کدورت کی وجہ سے ہی بہتّر فرقے وجود میں آئے۔ ذوق نے ابجدی قاعدہ کو بروئے کار لا کر لفظ حسد کی تشریح کرتے ہوئے جس جدتِ فکر اور ندرتِ خیال سے کام لیا ہے، آپ بھی محسوس کیجئے، ذوق کی فکری پرواز کی بلندی کو ؎

ہفتاد و دو فریق ''حسد'' کے عدد سے ہیں
اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں

حافظؔ کہتے ہیں کہ بہتّر فرقوں کی جنگ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے خود کو حقیقی راہ پر لانے کی کوشش کرو، کیونکہ وہی لوگ اس فرقہ بندی کی لعنت میں مبتلا ہوتے ہیں جو حقیقتِ حال سے بے خبر ہوتے ہیں۔ یعنی جو حقیقت سے بے خبر ہوتے ہیں وہی گمراہی کا شکار ہوتے ہیں۔ یہاں ذوق نے بھی ''ہفتاد و دو فریق'' (بہتّر فرقے) کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ''حسد'' کے اعداد بہتّر ہوتے ہیں۔ ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص کے عددی قاعدے کے اعتبار سے ''ح'' کا عدد آٹھ ہوتا ہے، ''س'' کا عدد ساٹھ اور ''د'' کا عدد چار ہوتے ہیں۔ اس طرح ''حسد'' کے 72 عدد بنتے ہیں۔ اب ذوق کے اس شعر کی گہرائی پر نظر ڈالئے تو اُن کے فکر و تخیل کی انفرادیت سمجھ میں آ جاتی ہے۔ ذوقؔ کہتے ہیں کہ حسد کے اعداد بہتّر نکلتے ہیں، اور جو لوگ حسد کو اپنے دلوں میں پالے رہتے ہیں، وہی بہتّر فرقوں کے جھگڑے میں الجھے رہتے ہیں۔ اپنا تو یہ شیوہ اور طریقہ ہے کہ حسد کو اپنے قریب آنے ہی نہیں دیتے ہیں۔ ذوقؔ نے حسد کی بُرائی اور اس کے منفی نتائج سے باخبر کرتے ہوئے بڑی خوبصورتی سے یہ نصیحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حسد بہت سی برائیوں کی جڑ ہے، اسے زندگی سے دور رکھنا چاہئے۔ اس شعر کے پہلے مصرع میں لفظ ''فریق'' اور دوسرے میں ''طریق'' کا خوبصورت امتزاج دیکھا جا سکتا ہے، جو ذوق کی زبان پر قدرت کی علامت ہے۔

محمد حسین آزادؔ نے ذوق کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مبالغے سے ضرور کام لیا

Scanned by CamScanner

ہے، لیکن بعض مقامات پر ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے حقیقت بیانی کی بھی ذمہ داری نبھائی ہے۔ ذوق کے کلام میں جو رنگا رنگی، تنوع، خیال بندی، اور لفظی بازی گری پائی جاتی ہے، اس کے متعلق آزاد نے درست لکھا ہے:

> ''ان کے دیوان کو جب نظرِ غور سے دیکھا جاتا ہے تو اس سے رنگا رنگ کے زمزمے اور بوقلموں آوازیں آتی ہیں۔ ہر رنگ کے انداز موجود ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے دیکھنے سے دل اُکتا نہیں جاتا۔ وہ لفظ لفظ کی نبض پہچانتے تھے اور مضامین کے طبیب تھے۔ جس طرح برجستہ بیٹھتا دیکھتے تھے، اسی طرح باندھ دیتے تھے۔ خیال بندی ہو یا عاشقانہ یا تصوف، ان کے سینہ میں جو دل تھا گویا ایک آدمی کا دل نہ تھا، ہزاروں آدمیوں کے دل تھے۔ اس واسطے کلام ان کا مقناطیس کی طرح قبولِ عام کو کھینچتا ہے۔ دِل دِل کے خیال باندھتے اور اس طرح باندھتے تھے گویا اپنے ہی دل پر گزری ہے۔''

(آبِ حیات، محمد حسین آزاد، اردو اکادمی لکھنؤ 2003 صفحہ 456)

ذوق کے کلام کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں کے مقطعوں میں کافی زور لگایا ہے۔ بیشتر مقطعے ایسے ہیں جن میں اخلاقیات، تصوف، فلسفہ، نصائح، بندشِ الفاظ و ترتیب کے عناصر کے ساتھ ساتھ نازک خیالی کی ایک دنیا نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں بقول آزاد ''ہر رنگ کے انداز موجود ہیں۔ وہ لفظ لفظ کی نبض پہنچانتے تھے'' ، کے ثبوت میں سیکڑوں اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں انسانی رشتوں کی نزاکتیں موجود ہیں، جہاں اخلاق و موعظت کا دریا موجیں مارتے دکھائی دیتا ہے۔ ذوق کے وہ مقطعے جو ضرب المثل ہیں یا جن مقطعوں کا ایک مصرع زبان زد خاص و عام ہے، جن میں زندگی کی سچائیاں، پند و اندرز کی پہنائیاں اور اخلاق و موعظت کی گہرائیاں موجود ہیں، انھیں یہاں نقل کیا جا رہا ہے۔ ان اشعار میں ذوق کی استادی کا کمال اور تخیل کی بلندی کی تابانی موجود ہے۔ ذوق قناعت کے فوائد یوں بیان کرتے ہیں۔

جو گنج قناعت میں ہیں، تقدیر پہ شاکر
ہے ذوق برابر انھیں کم، اور زیادہ

Scanned by CamScanner

شاعری کا کمال اور سخنوری کے اثرات پشتوں قائم رہتے ہیں۔ فنکار مر جاتا ہے، لیکن اس کی تخلیقات ہزاروں برس زندہ رہتی ہیں۔ جبکہ اولاد سے دو پشت یا چار پشت تک ہی نام قائم رہتا ہے۔ ذوق کی اس بات میں صد فیصد صداقت موجود ہے۔ ذوق کی ہی مثال لے لیجئے۔ ان کی وفات (1854ء) کو کم و بیش 160 برس گزر گئے لیکن ان کی شاعری آج بھی پڑھی اور پڑھائی جاتی ہے۔ مستقبل بعید میں بھی ان کی تخلیقات اپنے اثرات سے لوگوں کو متاثر کرتی رہے گی۔ ذوق نے لکھا ہے ؂

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے رہے، یہی دو پشت، چار پشت

علامہ اقبال کا ایک شعر ہے جس میں زمانے کے تغیر کی بات کہی گئی ہے۔ اس دنیا میں کہیں سکون کی کیفیت نہیں پائی جاتی ہے۔ ہر چیز بدلتی رہتی ہے صرف تغیر کو ہی ثبات حاصل ہے، ورنہ ہر شے میں تغیر ہوتا رہتا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں ؂

سکوں محال ہے، قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے، زمانے میں

ذوق دہلوی کے ہاں اس فکر کی ترجمانی کرنے والے دو اشعار ملتے ہیں۔ ذوق، اقبال سے پہلے اس مضمون کو اپنی تخلیق میں پیش کر چکے ہیں۔ وہ اس خیال کی ترجمانی اپنے انداز میں اس طرح کرتے ہیں ؂

گلہائے رنگ رنگ سے ہے رونقِ چمن
اے ذوق! اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

ذوقؔ کا دوسرا شعر اسی فکر کا حامل ہے ؂

ثبات کب ہے، زمانے میں عزّ و شاں کے لئے
کہ ساتھ اَوج کے، پستی ہے آسماں کے لئے

دنیا میں کسی بھی انسان کی عزت و شان و شوکت تاحیات قائم نہیں رہتی ہے۔ جب کوئی شخص بلندی پر پہنچتا ہے تو اسے ایک نہ ایک دن پستی کے دامن میں ضرور پناہ لینی پڑتی ہے۔ یہاں کنایۃً ذوق نے آسمان لفظ کا استعمال کیا ہے، جبکہ ان کا مخاطب انسان ہی ہے۔ انسان کو یہ بات ذہن نشین

Scanned by CamScanner

رکھنی چاہئے کہ وہ بلندی پر پہنچ کر پستی کی آزمائش کی صعوبت کو نہ بھول جائے۔

ترکِ وطن کی بیکسی، شراب نوشی کی تلخی، ملائیت کی کجی، نشہ و عشق کی تُرشی، حسن عارضی سے عیبِ ذاتی کی پردہ پوشی کی خام خیالی، نور میں ظلمت کی آمیزش کی ناکام سعی جیسے موضوعات و معاملات کو ذوق کے لفظوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ساتھ ہی ترکیب الفاظ اور بندشِ خیال کی خوبصورت ترتیب و تہذیب شیخ محمد ابراہیم ذوق کے درج ذیل مقطعوں میں دیکھی جاسکتی ہے:

ذوقؔ ہے ترکِ وطن میں صاف نقصِ آبرو
بکتا پھرتا ہے گہر، ہوکر سمندر سے جدا

اے ذوقؔ اتنا دُخترِ رَز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے، منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

ذوقؔ جو مدرسے کے بگڑے ہوئے ہیں ملا
ان کو میخانے میں لے آؤ سنور جائیں گے

اِس جبر پر تو ذوقؔ بشر کا یہ حال ہے
کیا جانے کیا کرے، جو خدا اختیار دے

عیبِ ذاتی کو، کوئی کھوتا ہے حسنِ عارضی
زیب بداندام کو، ہو ذوقؔ کیا پوشاک سے

اے ذوقؔ نہ کر نور میں آمیزشِ ظلمت
کیا کام تبرّا کا محبت میں علیؓ کی

ذوق اپنے اندر موجود سوز محبت کی بات کرتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ محبت کی کسک جس دل میں نہ ہو، وہ دل ہی نہیں ہے، بلکہ وہ تو اس پتھر سے بھی کمتر ہے، جس میں شرر کی کیفیت پائی جاتی ہے، جس میں حدت موجود ہوتی ہے۔ پتھر کو اُس دل سے بہتر بتانا جس میں گرمی ہوتی ہے یہ تو ذوق کی ہی

Scanned by CamScanner

فکر کا کمال ہے۔ ذوق نے یہاں اس محبت کی بات کہنے کی کوشش کی ہے، جو دوسرے انسانوں کے تئیں کسی انسان کے دل میں ہوتی ہے۔ کیونکہ انسان کی زندگی کا مقصد ہی یہ ہے کہ وہ دوسروں کے کام آئے۔ دوسرے کا درد محسوس کرے۔ دوسرے کے لئے محبت اس کے دل میں ہو۔ اگر ایسا نہ ہو تو اس سے پتھر بہتر ہے، جس کو توڑا جاتا ہے تو اس میں سے آگ نکلتی ہے۔ جس کے اندر شرر یعنی گرمی موجود ہوتی ہے۔ اس شعر میں انسان کی انسانوں کے تئیں ہمدردی، محبت، وابستگی اور لگاؤ نہ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ذوق نے لکھا ہے:

وہ دل کہ جس میں سوزِ محبت، نہ ہووے ذوقؔ
بہتر ہے سنگ اس سے، کہ اس میں شرر تو ہے

ذوق کا ایک شعر جو میر تقی میر کی غزل کی انفرادیت بیان کرتا ہے، وہ ضرب المثل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے تخلص کا استعمال کیا ہے۔ ذوق نے میر سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے اور حقیقت بیانی سے کام لیا ہے، لیکن اس میں ذوق کی حسرتِ ناکام کی بھی جھلک پائی جاتی ہے ؎

نہ ہوا، پر نہ ہوا، میرؔ کا انداز نصیب
ذوق، یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ذوق کے مذکورہ اشعار سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انھیں زبان پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔ ان کی علمی وفنی گہرائی کا اندازہ لگانے کے لئے ان کے مقطعے ہی کافی ہیں۔ ذوق کا اعتراف بہتوں نے کیا ہے۔ سب سے پہلے قدرت اللہ قاسم نے تذکرہ ''مجموعۂ نغز'' میں ذوق کے کلام کا ترجمہ شائع کیا۔ یہ تذکرہ 1806ء میں مکمل ہوا۔ علاوہ ازیں متعدد تذکروں میں ذوق کا ذکر موجود ہے۔ اس کی پوری تفصیل ''کلیاتِ ذوق'' کے مرتب تنویر احمد علوی نے اپنے مقدمہ میں پیش کی ہے۔ تنویر احمد علوی نے ذوق کی زندگی میں ان کی مقبولیت، زبان پر قدرت، شاعری اور علمی وفنی معلومات کے حوالے سے جو باتیں لکھی ہیں، وہ یہاں نقل کی جارہی ہیں:

''ذوق نے اپنی زندگی ہی میں ایک ادارہ کی حیثیت سے حاصل کرلی تھی۔ زبان کو ان کی میزان قدر میں سب سے اونچا درجہ حاصل تھا۔ فکر کے

Scanned by CamScanner

مقابلہ میں وہ فن کو "محکِ اعتبار" سمجھتے تھے۔ اپنی علمی وفنی معلومات کے لحاظ سے وہ ایک باوقار شخصیت تھے۔ ان کی شاعری فی الجملہ ایک قابل قدر فنی روایت کی امین تھی اور اس روایت کی پہلوداریوں، نزاکتوں اور دل آویزیوں کا عکس آج بھی ان کے آئینۂ فکر و شعر میں دیکھا جاسکتا ہے"۔ (مقدمہ کلیاتِ ذوق، مرتب تنویر احمد علوی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2012ء صفحہ 33)

ذوق کی شاعری میں جو تنوع، فکری بلندی، فنی گہرائی، علمی رفعت، زبان و بیان پر قدرت، نازک خیالی، ترکیب الفاظ، چستی محاورہ، معدنِ فلسفہ، اور معانی و منطق کی جو ایک دنیا دیکھنے کو ملتی ہے، اس کی تفہیم وادراک کے لئے ذوقؔ کے صرف وہ اشعار ہی کافی ہیں، جو ضرب المثل کے طور پر شہرت رکھتے ہیں۔ چونکہ یہاں انہی اشعار سے بحث مقصود ہے، جو زبان زد خواص و عوام ہیں اور جن کی مقبولیت اور شہرت آج بھی کم نہیں ہے۔ اکثر و بیشتر علماء اپنی تقریروں، تحریروں اور وعظ و نصائح میں ذوق کا ایک شعر ضرور استعمال میں لاتے ہیں، یہ الگ بات ہے کہ وہ اس حقیقت سے لاعلم ہوتے ہیں کہ شعر کا خالق کون ہے؟ دراصل جس شعر کے تعلق سے بات کی جارہی ہے وہ شعر اس قدر عام فہم اور سہل ممتنع کے طور پر شہرت رکھتا ہے کہ اگر کوئی ایک بار سن لے تو اسے یاد ہوجائے، آپ بھی ذہن نشین کر لیجئے اس شعر کو، زندگی میں کام آئے گا ؎

نام منظور ہے، تو فیض کے اسباب بنا
پُل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

کہا جاتا ہے کہ مخلوقِ خدا کی خدمت ہی سب سے بڑی عبادت ہے۔ ذوق اسی خدمت کی ترغیب دیتے ہوئے ثواب جاریہ حاصل کرنے کی خوبصورت ترکیب، خوبصورت تراکیب لفظی کے سہارے بیان کرتے ہیں۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ آدمی اس دنیا میں آتا ہے مگر ایک خاص عمر تک پہنچتے پہنچتے مرجاتا ہے۔ لوگ اسے بہت جلد بھول بھی جاتے ہیں، لیکن جو نام کے طلب گار ہوتے ہیں، اور جو چاہتے ہیں کہ مرنے کے بعد بھی لوگ انھیں یاد رکھیں، انھیں دعائیں دیں، اور ان کا فیض ہمیشہ جاری وساری رہے تو ان کے لئے یہ چار چیزیں ثواب جاریہ کا باعث ہوتی ہیں۔ پل کی تعمیر، کنویں کی کھدائی، مسجد بنانا اور تالاب کی تشکیل۔ یہ وہ چار فیض کے اسباب ہیں جس سے نہ صرف اشرف المخلوقات فیضیاب ہوتے ہیں، بلکہ چرند و پرند بھی اس سے استفادہ کرتے ہیں۔ ذوق اسلامی تعلیمات

Scanned by CamScanner

اور خدمت خلق کی بھی تحریک دیتے ہیں۔ حالانکہ ذوق نے کوئی نئی چیز اپنے اس شعر میں نہیں پیش کی ہے۔ یہ روایتی خیال ہے، لیکن ذوق کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس روایتی فکر و خیال کو بنا سنوار کر اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ یہ شعر ضرب المثل بن کر لوگوں کی زبان پر آج بھی چڑھا ہوا ہے۔ فنکار کا تو یہی کمال ہوتا ہے کہ وہ کوئی بھی خیال یا فکر کا کوئی بھی زاویہ اس خوبصورتی سے پیش کرتا ہے کہ وہ روایتی فکر و خیال بھی عوام و خواص کی کشش کا باعث بن جاتا ہے اور وہ لوگوں کی توجہ کا محور بن جاتا ہے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کا ایک شعر جو موقع بہ موقع استعمال کیا جاتا ہے، جس میں عمر طبیعی کی ناپائیداری کی بات شمع کے استعارے میں کہی گئی ہے۔ ذوق نے شمع کی عمر طبیعی ایک رات بتائی ہے جو حقیقت بھی ہے اور اسے ہنس کر یا رو کر گزارنے جیسے متبادل کو اختیار کرنے کے متعلق اپنی رائے پیش کی ہے۔ اس شعر کے پس منظر کے تعلق سے محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> ''ایک دفعہ قلعہ میں مشاعرہ تھا۔ حکیم آغا جان عیشؔ کہ کہن سال مشاق اور نہایت زندہ دل شاعر تھے۔ استاد کے قریب ہی بیٹھے تھے۔ زمینِ غزل تھی، یار دے، بہار دے، روزگار دے۔ حکیم آغا جان عیشؔ نے ایک شعر اپنی غزل میں پڑھا ؎
>
> اے شمع صبح ہوتی ہے، روتی ہے کس لئے
> تھوڑی سی رہ گئی ہے، اسے بھی گزار دے
>
> ان کے ہاں بھی اُسی مضمون کا ایک شعر تھا۔ باوجود اس رتبہ کے لحاظ اور پاسِ مروت حد سے زیادہ تھا۔ میرے والد مرحوم پہلو میں بیٹھے تھے۔ ان سے کہنے لگے کہ مضمون لڑ گیا۔ اب میں وہ شعر نہ پڑھوں؟ انھوں نے کہا کیوں نہ پڑھو۔ نہ پہلے سے انھوں نے آپ کا مضمون سنا تھا، نہ آپ نے ان کا۔ ضرور پڑھنا چاہئے۔ اس سے بھی طبیعتوں کا اندازہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک منزل پر دونوں فکر پہنچے۔ مگر کس انداز سے پہنچے۔ چنانچہ حکیم صاحب مرحوم کے بعد ہی ان کے آگے شمع آئی۔ انھوں نے پڑھا ؎

Scanned by CamScanner

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار ، یا اسے رو کر گزار دے"

(آبِ حیات، صفحہ 463-462)

اس دارِ فانی میں کوئی بھی انسان نہ اپنی مرضی سے آتا ہے اور نہ ہی اپنی خوشی سے جاتا ہے۔ حیاتِ مستعار اُسے دنیا میں لاتی ہے اور موت اُسے اس دنیا سے جدا کر دیتی ہے، جس پر کسی کا اختیار نہیں ہوتا ہے۔ اسی مفہوم کو ادا کرنے والا ذوقؔ کا ایک مشہور شعر ہے ؎

لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

اِس ضرب المثل شعر کے وجود میں آنے کے حوالے سے مولانا محمد حسین آزاد اپنی کتاب "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں:

"ایک دن معمول کا دربار تھا۔ استاد بھی حاضر تھے۔ ایک مرشد زادے تشریف لائے۔ وہ شاید کسی اور مرشد زادی کی یا بیگمات میں سے کسی بیگم صاحبہ کی طرف سے کچھ عرض لے کر آئے تھے۔ انھوں نے آہستہ آہستہ بادشاہ سے کچھ کہا اور رخصت ہوئے۔ حکیم احسن اللہ خاں بھی موجود تھے۔ انھوں نے عرض کی، صاحب عالم اس قدر جلدی؟ یہ آنا کیا تھا اور تشریف لے جانا کیا تھا۔ صاحب عالم کی زبان سے اس وقت نکلا کہ اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے۔ بادشاہ نے استاد کی طرف دیکھ کر فرمایا کہ استاد! دیکھنا کیا صاف مصرع ہوا ہے۔ استاد نے بے توقف عرض کی کہ حضور ؎

لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

یہ اواخرِ عمر کی غزل ہے۔ اس کے دو تین ہی برس بعد انتقال ہو گیا"۔

(ایضاً صفحہ 464-463)

یہاں بادشاہ سے مراد بہادر شاہ ظفر ہیں، جن کی استادی کا شرف ذوقؔ کو حاصل تھا۔ ابتدائی

Scanned by CamScanner

ایام شاعری میں ذوق ان کے شاگستران میں شامل تھے۔ جمیل جالبی کے مطابق ''اس وقت اُن کی عمر 19 برس تھی۔ برسوں بعد جب ولی عہد نے انھیں پرکھ لیا تو پھر استادِشہ کے منصب پر فائز کیا۔ سارے خطابات انھیں اس منصب کے بعد ہی ملے''۔ (تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، صفحہ 241) ذوق کا یہ ضرب المثل شعر ان لوگوں کے لئے ایک بہترین سبق ہے، جو اپنی دولت، جاہ ومنصب اور حسب و نسب پر اتراتے پھرتے ہیں اور دوسروں کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں۔ انھیں اپنے مجبور محض ہونے کا یقین یہ شعر دلاتا ہے، اور ان کی ذہنی وفکری دنیا کو منقلب کرنے کا سامان فراہم کرتا ہے۔ دنیا کی حقیقت اور انسان کی حیثیت کیا ہے۔ اس شعر میں اس کی پوری تفسیر موجود ہے۔

ذوقؔ کا ایک مصرع جو زبان زد خاص وعام ہے، اس مصرع میں ''استخارہ'' لفظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ استخارہ کے لغوی معنی ''نیکی کی توفیق مانگنا'' ہے۔ اصطلاحِ شرع میں ''کسی بات کے کرنے نہ کرنے میں ایک خاص طریق پر خدا تعالیٰ سے اشارہ چاہنا'' ہے، لیکن جب کسی بات میں شک وشبہ یا ردّ وانکار کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہوتی ہے، تو اس میں استخارہ کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ ذوق نے نزع کے عالم کی کیفیت بیان کرتے ہوئے بڑا ہی عبرت انگیز منظر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے دانۂ تسبیح کے ڈھلکنے کی تشبیہ منکا ڈھلکنے سے دی ہے۔ جس طرح ورد یا وظیفہ پڑھتے وقت تسبیح کا دانہ ڈھلکتا جاتا ہے، اسی طرح جب نزع کا وقت آتا ہے تو انسان کا منکا ڈھلکنے لگتا ہے۔ مَنکا ڈھلکنا، ''موت کے وقت گردن کے خم ہونے کو کہتے ہیں''۔ اب ذوق کا وہ شعر ملاحظہ کیجئے اور عالم نزع کی اس کرب انگیز کیفیت کو محسوس کیجئے جس کے بارے میں سوچتے ہی رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ اس شعر کا مصرع ثانی بہتوں کے ذہن نشین ہے ؎

ڈھلکتا دانۂ تسبیح کے مانند ہے مَنکا
کہ جب ٹھہرا سفر دنیا سے، کیا کام استخارے کا

دنیا میں دولت مند افراد کی کمی نہیں ہے۔ اسی طرح نادار انسانوں کی بھی بہتات ہے۔ دونوں کے درمیان ایسی خلیج حائل ہے جسے پاٹا نہیں جاسکتا۔ دونوں کے درمیان تفاوت صرف ان کی زندگی میں ہی پایا جاتا ہے۔ امیر وغریب کی تفریق صرف دنیاوی زندگی تک ہی محدود رہتی ہے، لیکن موت اس فرق اور اس خلیج کو پاٹ دیتی ہے۔ مرنے کے بعد دونوں کا حشر یکساں ہی ہوتا ہے۔ پھر دونوں برابر ہوجاتے ہیں۔ ذوق نے اسی روایتی فکر وخیال کو سہل ممتنع کے حامل الفاظ کے سہارے بیان کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

ذوق کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہے ؎

کتنے مفلس ہوگئے، کتنے تونگر ہوگئے
خاک میں جب مل گئے، دونوں برابر ہوگئے

مرزا غالب کے مُعاصر شعراء کے بہت سے اشعار غالب کے نام سے منسوب کردیئے گئے ہیں۔ ذوق کے کئی اشعار جو نہایت آسان زبان اور پُرکشش لب و لہجے میں کہے گئے ہیں، وہ اشعار بھی اکثر و بیشتر غالب کے شعر کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں، یا گفتگو کے دوران استعمال کئے جاتے ہیں۔ اسی طرح کا ایک شعر جس کے خالق ذوق ہیں، لوگوں نے اس شعر کو غالبؔ سے موسوم کردیا ہے۔ سہل ممتنع کی بہترین مثال اس شعر میں بھی پائی جاتی ہے۔ ذوق کے ضرب المثل اشعار میں یہ شعر کچھ زیادہ ہی مشہور ہے جو اُن کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مَرجائیں گے
مَر کے بھی چین نہ پایا، تو کدھر جائیں گے

ذوق جس عہد کے نمائندہ شاعر تصور کئے جاتے ہیں، اس عہد کی پوری تہذیبی روایت، اقدار، اخلاقیات، طرزِ فکر اور طرزِ زندگی کی پوری عکاسی ہمیں اُن کی شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ موت و حیات کا جو فلسفہ دوسرے شعراء نے پیش کیا ہے، ذوق نے بھی اُس روایتی فکر و خیال کو اپنے اشعار میں سمونے کی سعی کی ہے، لیکن اپنی انفرادیت ضرور باقی رکھی ہے اور یہ انفرادیت ذوق کے اس عہد کی تہذیب میں رنگنے کی وجہ سے پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس دور کی تہذیب سے ذوقؔ کے انسلاک کی بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ذوق کی شاعری سے ہم اس روایت کا سراغ لگا سکتے ہیں جو انگریز حکمرانوں کے نظام میں جذب ہوکر آج اس صورت میں باقی نہیں رہی، جس صورت میں وہ ذوق کے زمانے اور ان کے باطن میں زندہ، باقی اور موجود تھی۔ ان کی شاعری سے ہمیں معلوم ہوسکتا ہے کہ اس معاشرے کے لوگ کس طرح سوچتے تھے، کن باتوں پر یقین رکھتے تھے۔ ان کے ایمان کے کیا اجزاء تھے۔ ان کا تصورِ حسن و عشق کیا تھا۔ ان کے احساسِ جمال کی کیا نوعیت تھی۔ موت،

Scanned by CamScanner

زندگی، خدا اور کائنات کے بارے میں ان کا کیا عقیدہ تھا اور کیا تصورات تھے۔ ان کی اخلاقی اقدار کیا تھیں۔ ان کے توہمات کیا تھے ان کے رسم و رواج اور مشغلے کیا تھے۔ ان کے غموں اور خوشیوں کی نوعیت کیا تھی۔ وہ زندگی کو کس انداز نظر سے دیکھتے تھے اور اسے کس طرح بسر کرتے اور کرنا چاہتے تھے۔ ان عقائد کے ساتھ فنون لطیفہ کی کیا صورت تھی۔ وہ کن باتوں پر ہنستے اور کن باتوں پر روتے تھے۔ کون کون سی خواہشات اور تحریکیں اندر ہی اندر جنم لے رہی تھیں اور بدلتے سیاسی و معاشی منظر نے عام و خاص طبقوں کو کس طرح متاثر کیا تھا۔ ذوق کے دور میں تہذیبی اکائی، ضعیف و ناتواں ہونے کے باوجود، چونکہ ثابت و سالم تھی، اسی لئے اس کا اظہار زیادہ واضح طور پر ذوق کی شاعری میں ہوا ہے اور ذوق اسی تہذیب کے تعلق سے اس دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں"۔ (تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، صفحہ 256)

انسان اس دنیا میں مسافر کی طرح رہتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑے دنوں تک یہاں قیام کر کے پھر سفر پر روانہ ہو جانا ہے اور یہ سفر عقبیٰ کا سفر ہے، جہاں سے واپس آنا ناممکن ہوتا ہے۔ قیام و سفر اور زندگی و موت کی اس سے بہتر اور خوبصورت تشریح اور کیا ہو سکتی ہے جس طرح ذوق نے کی ہے ۔

یہ اقامت، ہمیں پیغامِ سفر دیتی ہے
زندگی، موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

جالبی صاحب نے ذوق کی شاعری کے موضوعات، ذوق کے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات، فنون لطیفہ کی صورت حال، عقائد و تصورات اور موت و حیات کے متعلق اس دور کے لوگوں کے خیالات و نظریات وغیرہ کے بارے میں نہایت خوبصورت زبان و انداز میں احاطہ کیا ہے، اور ذوق کی شاعری میں جن موضوعات، مسائل، اقدار حیات اور تہذیبی قدروں کا وجود پایا جاتا ہے، ان کو نہایت صاف گوئی سے بیان کر دیا ہے۔ جالبی کے یہ چند جملے ذوق کی پوری شاعری کو سمجھنے کے لئے کافی ہیں۔

Scanned by CamScanner

حالانکہ ذوق نے بڑی خاکساری اور قناعت پسندی والی زندگی گزاری، خودداری نے انھیں فارغ البالی والی زندگی مہیا نہیں کرائی۔ تاہم انھیں اپنی صلاحیت پر ناز ضرور تھا۔ شاعری کے علاوہ دیگر مروجہ علوم وفنون پر بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کہا تھا ؎

قسمت سے ہی لاچار ہوں، اے ذوق! وگرنہ
سب فن میں ہوں، مَیں طاق، مجھے کیا نہیں آتا؟

جب کم محنت یا کم خرچ میں کوئی بڑا کام کرلیا جاتا ہے، تو ایسے موقع پر ایک معروف مصرع پڑھا جاتا ہے کہ ''مرا عشق کم خرچ، بالانشیں ہے''۔ یہ مصرع اکثر و بیشتر راقم السطور گفتگو کے دوران استعمال کرتا تھا، لیکن یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ مصرع کس شاعر کا ہے اور اس کا مصرع اولیٰ کیا ہے، لیکن ذوق کی شاعری کے متعلق جب مطالعہ شروع کیا تو کلیات ذوق (مرتبہ تنویر احمد علوی) صفحہ نمبر 218 پر وہ شعر ملا جس کا مصرع ثانی ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ذوق نے اس شعر کے اول مصرع میں ضبط وتحمل سے کام لینے والے، اور اپنے آنسوؤں کو پی جانے والے شخص کی آہ کی بات کی ہے، جو بہت جلد آسمان تک پہنچ جاتی ہے۔ خدا اس مظلوم کی آہ بہت جلد سنتا ہے۔ اشکوں کو ضبط کر لینے میں کوئی خرچ نہیں آتا ہے، بلکہ یہ بہت کم خرچ والا معاملہ ہوتا ہے۔ اسی نکتہ کی وضاحت ذوق کے اس زبان زد شعر میں پائی جاتی ہے:

کئے ضبط اشک آہ پہنچی فلک پر
مرا عشق کم خرچ، بالانشیں ہے

عشق کی بات، ذکر شباب کے بغیر ادھوری رہے گی۔ جب کم خرچ، بالانشیں عشق کی بات آہی گئی تو کیوں نہ شباب کی بات کرلی جائے، اور یہ دیکھا جائے کہ ذوقؔ نے اس سلسلے میں کون سا شعر لکھا ہے جو شباب و پیری کے تفاوت کو بیان کرتا ہے۔ ذوق کا نہایت آسان زبان میں کہا ہوا ایک شعر دیکھئے جس میں بتایا گیا ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ زندگی کے پیمانے بدلتے جاتے ہیں۔ سہل ممتنع کے پیرائے میں اس سے زیادہ بہتر شعر بھلا کون کہہ سکتا ہے، جس میں ایسی معنویت ہو؟

وقتِ پیری ، شباب کی باتیں
ایسی ہیں ، جیسے خواب کی باتیں

Scanned by CamScanner

محمد حسن عسکری اپنی کتاب ''وقت کی راگنی'' (مطبوعہ مکتبہ محراب، لاہور، 1979، صفحہ نمبر 113) میں ذوقؔ کی شاعری کا مطالعہ ان کے عہد کی تہذیبی روایت کے حوالے سے کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ''ذوق کو مضمون کے ہر پہلو پر جو گرفت حاصل ہے اس کا نشان تک غالبؔ کے پورے کلام میں نہیں ملتا''۔ محمد حسن عسکری کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ذوق کی شاعری اس روایت کو پیش کر رہی تھی جو ایک زندہ تہذیبی علامت تھی۔ ذوق اس عہد کے بڑے شاعر اس لئے تصور کئے جاتے ہیں، کیونکہ وہ اسی روایت کی ترجمانی کر رہے تھے، جو موجود تھی۔ جس میں ابھی تک شاعری دین کے تصورات اور اس کی مابعد الطبیعیات سے الگ نہیں ہوئی تھی۔ ذوق کی شاعری اسی مابعد الطبیعیات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس تہذیب کا تصور جو دینی افکار و خیال سے عبارت تھا، وہ تخلیقی طور پر ذوق کی شاعری میں رنگ بھرتا دکھائی دے رہا تھا۔ اسی مناظر کو مد نظر رکھتے ہوئے ذوق کے درج ذیل ضرب المثل اشعار کا مطالعہ کیجئے، جس میں دینی تصورات اور مابعد الطبیعیات کے افکار کی عکاسی نمایاں طور پر موجود ہے ؎

آدمیت اور شے ہے، علم ہے کچھ اور شے
کتنا طوطے کو پڑھایا، پر وہ حیواں ہی رہا

بڑے موذی کو مارا، نفس امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ، ایک سجدے کے نہ کرنے سے
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

دست بخشش سے ہے بالا، آدمی کا مرتبہ
پست ہمت یہ نہ ہووے، پست قامت ہو، تو ہو

احسان ناخدا کے، اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں، لنگر کو توڑ دوں

Scanned by CamScanner

کھِل کے گُل کچھ تو ، بہار اپنی صبا، دِکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے ، جو بِن کھِلے مُرجھا گئے

زاہد شراب پینے سے، کافر ہوا مَیں کیوں؟
کیا ڈیڑھ چلّو پانی میں، ایمان بہہ گیا؟

دِل فَقر کی دولت سے، مِرا اتنا غنی ہے
دُنیا کے زر و مال پہ، مَیں تُھوک نہیں کرتا

سچ کہا ہے کسی نے یہ اَے ذوقؔ!
مالِ موذی، نصیبِ غازی ہے

لیتے ہیں ثمر ، شاخِ ثمرور کو جھکا کر
جھکتے ہیں سخی ، وقتِ کرم اور زیادہ

خط بڑھا، کاکل بڑھے، زلفیں بڑھیں، گیسو بڑھے
حُسن کی سرکار میں، جتنے بڑھے ہندو بڑھے

مطلب ہے کفر سے، نہ ہے اسلام سے غرض
دل دے کے، اے صنم تجھے، سب سے بَری ہوئے

دنیا نے کس کا، راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ
تم بھی چلے چلو، یوں ہی، جب تک، چلی چلے

جسے کہتے ہیں، بحرِ عشق اس کے دو کنارے ہیں
اَزل نام اِس کنارے کا، اَبد نام اُس کنارے کا

Scanned by CamScanner

ذوق کے کلام میں ضرب المثل اشعار اس قدر کثرت سے پائے جاتے ہیں، جن کا احاطہ محض ایک مضمون میں ممکن نہیں۔ تاہم ان کے بیشتر مشہور اشعار کو یہاں نقل کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اگر صرف ضرب المثل اشعار کی روشنی میں ذوق کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ذوق اپنے عہد کا بڑا شاعر تھا اور عہد حاضر کا بھی بڑا شاعر ہے۔ ذوق کے یہاں جتنی بڑی تعداد میں ضرب المثل اشعار پائے جاتے ہیں، شاید ہی کوئی دوسرا شعر اس معاملے میں ان کی ہمسری کر سکے، یہاں تک کہ غالب کے ہاں بھی اتنے ضرب المثل اشعار نہیں پائے جاتے ہیں جتنے ذوق کے ہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ غالب اس تصور حقیقت کے ترجمان تھے جو اس وقت نہیں تھی اور اب ہے۔ غالب تو ذوق سے فکر کے معاملے میں بہت آگے ہیں، جو آفاق کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں۔ حالانکہ ذوق اس تہذیب کے ترجمان تھے جو ان کے عہد میں تھی اور اب نہیں ہے۔ دونوں میں یہی بنیادی فرق ہے۔ اس اعتبار سے غالب کہیں آگے دکھائی دیتے ہیں، لیکن ضرب المثل اشعار کے معاملے میں ذوق، غالب پر بھی سبقت لے جاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ذوق کے کمال شاعری اور ان کے ہاں کثرت سے ضرب المثل اشعار پائے جانے کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ذوق کا کمال یہ ہے کہ وہ ''روایتی'' خیالات کو بنا سنوار کر اس طرح مکمل کر دیتے ہیں کہ شعر ضرب المثل بن جاتا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد کے لحاظ سے شاید ہی کوئی دوسرا ان کو پہنچتا ہو''۔ (تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، صفحہ 259)

اُردو کے ممتاز دانشور عظیم الحق جنیدی بھی ذوق کے کلام کے محاسن اور ان کے ضرب المثل اشعار کے بارے میں جالبی صاحب سے ملتی جلتی رائے رکھتے ہیں:

> ''ذوق بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں تغزل کے ساتھ اختصار اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ محاورات کا استعمال برمحل ہوتا تھا مگر لطافت میں کمی ہو جاتی تھی۔ اخلاقیات کا بیان ان کے کلام میں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ کلام میں شوخی بھی پائی جاتی ہے۔ تصوف کی چاشنی بھی ملتی ہے اور مسائل تصوف پر ان کا بیان خاصا واضح ہے۔ ان سے زیادہ شاید ہی کسی شاعر کے شعروں کو ضرب المثل کا درجہ حاصل ہوا ہو''۔ (اردو ادب کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2007، صفحہ 94)

Scanned by CamScanner

ماہرینِ ادب کا ماننا ہے کہ ذوق کے ہاں کم و بیش سوا سو (125) ضرب المثل اشعار پائے جاتے ہیں، جن میں سے بیشتر مقبول عام ہیں۔ اگر ان تمام کا احاطہ کیا جائے تو ایک کتاب کے صفحات درکار ہوں گے۔ یہاں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ مقبول ترین اشعار منتخب کئے جائیں، جو زبان زد ہیں۔ انہی اشعار میں سے ایک ضرب المثل شعر، جو بالکل عام فہم زبان میں ہے اور بہت ہی معنویت کا حامل ہے۔ یہ شعر مخلوق خدا کی کسی مسئلے یا معاملے پر اتفاق کی گواہی دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ جس بات کو دنیا درست تسلیم کر لے، اسے تم بھی بجا ہی سمجھو، کیونکہ مخلوق خدا کی زبان خدائے واحد کے نقارہ (طبل) کی حیثیت رکھتی ہے۔ ذوق نے اسی خیال کو لفظی پیکر عطا کیا ہے اور اس عالمی حقیقت کو بیان کیا ہے کہ جو بات مشہور ہو جائے عموماً ہو کر ہی رہتی ہے ؎

بجا کہے جسے عالم، اُسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

ایک اور شعر جس میں ذوق نے ''نقارخانے'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ایک مشہور مثل بھی ہے کہ ''نقارخانے میں طوطی کی آواز''، یعنی بڑے آدمیوں کی رائے کے مقابلے میں چھوٹوں کی آواز اَن سنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کہاوت کو ذوق نے اپنے اِس شعر میں بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ اس شعر کا مصرعِ ثانی بار بار استعمال کیا جاتا ہے ؎

مرے نالوں سے چپ ہیں، مرغِ خوش الحاں زمانے میں
صدا طوطی کی سنتا کون ہے، نقارخانے میں

ذوق نے فارسی کے الفاظ و تراکیب کا استعمال اس انداز سے کیا ہے کہ لگتا ہی نہیں ہے کہ شعر میں فارسی زبان کی آمیزش ہے۔ محاوروں سے بھی بہت اچھا کام لیا ہے۔ ایسے اشعار ذوق کے ہاں بھرے پڑے ہیں، جن میں محاورے استعمال کئے گئے ہیں، لیکن یہاں محاوروں والے اشعار سے بحث نہیں ہے، تاہم یہاں چند محاوروں والے اشعار نقل کرنے میں قباحت نہیں معلوم ہوتی ہے۔ پہلے ایک شعر دیکھئے جس میں فارسی کی اضافت بڑی سادگی کے ساتھ استعمال کی گئی ہے۔ ذوق نے ''چراغِ رخِ زیبا'' کا بڑا عمدہ استعمال کیا ہے ؎

مجھ سا مشتاقِ جمال، ایک نہ پاؤ گے کہیں
گرچہ ڈھونڈو گے، چراغِ رُخِ زیبا لے کر

Scanned by CamScanner

یہ چند اشعار جن میں زبان کی سلاست، سادگی، سہل ممتنع کا انداز اور محاوروں کا خوبصورت استعمال پایا جاتا ہے، نذرِ قارئین ہیں:

دیکھ چھوٹوں کو، ہے اللہ بڑائی دیتا	آسماں آنکھ کے تل میں ہے، دکھائی دیتا
ہم رونے پہ آ جائیں، تو دریا ہی بہا دیں	شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل	میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں
ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا	خوب طوطی بولتا ہے، اِن دنوں صیاد کا
کس دم نہیں ہوتا ہے، قلق ہجر میں مجھ کو	کس وقت مرا منہ کو کلیجا نہیں آتا
فرقت میں تری تارِ نفس، سینے میں میرے	کانٹا سا کھٹکتا ہے، نکل جائے، تو اچھا

ذوق کی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ ان کے مطلعے بہت زوردار ہوتے ہیں، بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ مطلعوں کے بادشاہ ہیں۔ ان کے اکثر مطلعے ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ان کی شاعری، سخنوری کے فن کا خوبصورت نمونہ ہے۔ انھوں نے معنوی تلازمات، رعایتِ لفظی، صنائع و بدائع کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں فکر کی کمی بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے لفظوں کی بندش اور محاوروں کے برمحل استعمال سے اپنے کلام میں ان باتوں کو محفوظ کر دیا ہے، جو اب تک عام معاشرتی زندگی میں بات چیت کا حصہ تھے۔ وہ عام باتوں کو بڑی سادگی سے بیان کرتے ہیں کہ وہ قاری کے دل کو چھو جاتی ہیں۔ مختصر لفظوں میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ذوق نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنے عہد کی تہذیبی روایت کو جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے، یہ صفت دوسرے شعراء کے ہاں مفقود نظر آتی ہے۔ ان کے ضرب المثل اشعار نے بھی ان کی شاعری کی مقبولیت میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

منابع و مآخذ

1۔ کلیاتِ ذوق	مرتب تنویر احمد علوی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2012ء
2۔ آبِ حیات	محمد حسین آزاد	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ 2003ء
3۔ تاریخِ ادبِ اردو (جلد چہارم)	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2013ء
4۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	ڈاکٹر سلیم اختر	کتابی دنیا، دہلی 2005ء
5۔ اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی	ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ، 2007ء
6۔ قصائدِ ذوق (نمبر ۱)	مرتب جسٹس ڈاکٹر شاہ محمد سلیمان	الہ آباد 1924ء
7۔ وقت کی راگنی	محمد حسن عسکری	مکتبہ محراب لاہور 1979ء

Scanned by CamScanner

مومنؔ کے مقطعے اور مذہبی تلازمات

حکیم مومن خان مومنؔ نے ایک ایسے عہد میں اپنی انفرادیت کی راہیں ہموار کیں، جب غالبؔ جیسا قادرالکلام شاعر اپنی شاعری سے پوری ادبی دنیا کو اپنا گرویدہ بنا چکا تھا۔ غالب کے عہد میں مومن ہی ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے اپنی شناخت قائم کرنے اور اپنی امتیازی شان پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ مومن نے جملہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن انھیں شوخی، نازک خیالی اور عشقیہ کیفیات کو پیش کرنے کے لئے غزل سے بہتر کوئی صنف نظر نہیں آئی اور ان کی شہرت غزلوں کی بدولت اردو دنیا میں ہوئی۔ عشق و عاشقی کے معاملات ہجر و وصال کی باتیں اور زندگی کے تلخ وشیریں حقائق کی مکمل اور سچی تصویر مومن کی شاعری کے امتیازی اوصاف ہیں۔ مومن کی شاعری کا امتیازی وصف ''تغزل'' ہے۔ اُردو غزل کی روایت میں ان کی آواز بالکل جداگانہ، نئی اور اچھوتی ہے جس نے اپنے جداگانہ انداز سے اُردو شاعری میں ایک خاص جگہ بنائی۔ اس آواز میں سوچ اور بانکپن ہے اور یہی بانکپن مومن کے رنگ تغزل کی خوشنمائی کی علامت ہے۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی مومن کی انفرادیت کی وجوہ اور ان کی شاعری میں تخیل کی رنگینی کے متعلق رقمطراز ہیں:

> ''مومن نہ فلسفے کے مبلغ ہیں نہ اخلاق کے پرچار کرنے والے۔ اپنی غزل میں وہ صرف ایک شاعر اور ایک آرٹسٹ نظر آتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں انفرادیت، ان کے تخیل میں رنگینی اور ان کے جذبات و احساسات میں رعنائی ہے۔ یہی انفرادیت اور رنگینی و رعنائی ان کی غزلوں میں رچے ہوئے انداز میں نظر آئی ہے''۔ (مومن شخصیت وفن، ظہیر احمد صدیقی صفحہ 183-182)

مومن مزاجی طور پر مذہبیت اور حق پرستی کے قائل تھے۔ مذہب کے تئیں ان کا جھکاؤ اور خصوصی لگاؤ ان کے گھریلو ماحول سے انھیں حاصل ہوا تھا۔ وہ حسن و عشق کی رنگ رلیوں، بدمستیوں اور مجازی عشق میں گرفتار رہے۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ اپنے مذہبی ماحول اور اس کے گرد و پیش کے حالات سے بھی کبھی غافل نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اثرات ان کی پوری زندگی میں نظر آتے ہیں اور ان کی شاعری میں بھی۔ مومن کی غزلوں میں اس کا عکس جابجا نظر آتا ہے خصوصاً ان کے مقطعوں

Scanned by CamScanner

میں لفظ مومن کا خوبصورت استعمال ملتا ہے جس سے مذہب کے تئیں ان کا جھکاؤ اور بعض دفعہ ان کی بیزارگی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مومن کا تخلص بھی ان کی طبیعت اور ان کے درمیان ایک تضاد بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ تضاد چاہے جس انداز کا ہو لیکن مومن نے اپنے تخلص کا جس خوبی سے اپنے مقطعوں میں استعمال کیا ہے سوائے غالب کے اردو شاعری میں کسی بھی شاعر کے یہاں تخلص کا اتنا خوبصورت استعمال نہیں پایا جاتا ہے۔ ممکن ہے غالب کے عہد میں رہنے اور غالب کی شاعری اور ان کے مقطعوں میں تخلص کے استعمال سے متاثر ہو کر مومن نے بھی یہ راہ نکالی ہو۔ لیکن یہ درست ہے کہ مومن نے مقطعے کا جس انداز سے استعمال کیا ہے، اس میں بت و بتگری کفر و کافری، برہمن و زناری، صنم و بتکدہ، دیر و حرم اور کعبہ و بت خانہ کے تلازمات کا استعمال ان کی مشاقی اور تخلیقی ہنرمندی کھل کر سامنے آتی ہے۔ تلازمات تلازمہ کی جمع ہے جس کے اصطلاحی معنی ''مضمون کی رعایت سے الفاظ کا استعمال'' ہوتے ہیں۔

مقطع عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''جائے بریدن'' کے ہیں (یعنی کاٹنے کی جگہ) اُردو میں اس کے اصطلاحی معنی مخصوص ہیں جس سے ہر ادب کا قاری واقف ہے۔ تاہم یہ لفظ اپنے حقیقی معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ غالب کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے جس میں غالب نے لفظ مقطع کو اس کے اصل لغوی معنی میں استعمال کیا ہے اور اسے ختم ہونے، آخری حد ہونے اور راستہ قطع کرنے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

مقطعِ سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو

اصطلاحی معنی میں مقطع غزل یا قصیدے کے اس آخری شعر کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ چونکہ غزل کے اس آخری شعر پر غزل قطع (ختم) ہو جاتی ہے اس لئے شاعرانہ اصطلاح میں اس کا نام مقطع پڑ گیا۔ اُردو شاعری میں مقطع کا خوبصورت اور معنویت سے پُر استعمال اگر کسی شاعر نے کیا ہے تو وہ مومن ہیں۔ کیونکہ مقطع میں شاعر کو اپنا تخلص اس انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے کہ اس کے نام کی معنویت بھی قائم رہے اور شعر کے حسن پر بھی حرف نہ آئے۔ تخلص کے سبب شعر میں عمومی لہجے کے بجائے شخصی لہجہ راہ پا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کو ضرورتاً کبھی واحد متکلم، واحد حاضر اور واحد غائب کے صیغے میں نمودار ہونا پڑتا ہے۔ ان حد بندیوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مقطع میں فکر و فن اور تخیل کی بلند ہم آہنگی، دل آویزی اور معنوی خوبصورتی عام طور پر پیدا نہیں ہو پاتی ہے جس کے بغیر

Scanned by CamScanner

اعلیٰ درجے کا شعر وجود میں نہیں آتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری مقطعے کی اس مجبوری کو شاعر کے تخلص کے استعمال میں بہت بڑی بے بضاعتی تصور کرتے ہیں۔

> ''مقطع گوئی کی یہی دشواریاں ہیں جن کے سبب اُردو شعراء کے دواوین میں اچھے مقطعے بہت کم نظر آتے ہیں۔ صرف غالب کا دیوان ایسا ہے جس کے بیشتر مقطعے ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ ان کے مقطعے جدت خیال وندرت اسلوب ہی کے حامل نہیں بلکہ غزل کے درمیان اشعار سے بھی زیادہ خوبصورت وبلیغ ہیں''۔
>
> (غالب شاعر امروز وفردا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اظہار سنز لاہور 1970ء صفحہ 287)

اُردو شاعری میں مومن ہی وہ شاعر ہیں جنھوں نے اپنی غزلوں میں تخلص کا خوبصورت انداز سے استعمال کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے مقطعوں کو وہ قبولیت نہیں حاصل ہوئی جو غالب کے مقطعوں کو ہوئی۔ تاہم مومن نے اپنے مومنانہ انداز میں مقطعوں کا نہایت چابکدستی سے استعمال کیا ہے اور ان کے بعض مقطعے ''ضرب المثل'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ مقطع جو مقبول عام وخاص ہے۔

عمر تو ساری کٹی عشقِ بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے؟

اس مقطعے میں مومن کی عشقیہ کیفیات کا ذکر ہے جوان کی زندگی سے عبارت تھی۔ مومن نے اپنی زندگی میں عشق مجازی کو ہی اپنایا، عشق حقیقی کی کیفیت نہ ان کی زندگی میں آئی نہ ان کی شاعری کا حصہ بنی۔ حالانکہ مومن نے مولانا سید احمد بریلوی سے بیعت ہونے کے بعد زاہدانہ زندگی گزارنی شروع کردی تھی لیکن اس میں پائیداری نہ آسکی۔ مومن رنگین مزاج، خوش طبع، خوش وضع، خوش لباس اور عاشق مزاج آدمی تھے اور ان کی یہی عاشق مزاجی اور رنگین طبیعی ان کی پوری شاعری میں نمایاں ہے یہاں تک کہ ان کے بیشتر مقطعے انہیں کیفیات سے متصف ہیں۔ مومن کے یہاں اخلاقی مضامین کا فقدان ہے اور اگر اخلاقی مضامین ملتے بھی ہیں تو محض عاشقانہ پس منظر میں اس کا اظہار ملتا ہے۔ مومن کے مقطعے ملاحظہ کیجئے۔

چل کے کعبے میں سجدہ کر مومن
چھوڑ اس بت کے آستانے کو

Scanned by CamScanner

کیوں سنے عرض مضطر اے مومن
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

اخلاقی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہوئے مومن کی شاعری کا محاسبہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں ان کے یہاں جذبات کی فراوانی اور تخیل کی رنگینی ضرور ملتی ہے۔ ان کے بعض مقطعے ان کی مذہب پسندی کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں۔ مومن کے مقطعوں کی بیشتر تعداد ایسی ہے جس میں مومن اور کافر کے درمیان حدِ فاصل ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن ان میں مومن کا جھکاؤ اس بت پردہ نشیں کی طرف ہوتا ہے، جو ان کی کشش کا مرجع ہے۔ مومن کے یہاں مذہبی تلازمات کی ایک بڑی تعداد ان کے مقطعوں کی زینت کا کام دیتی ہے۔ ان مقطعوں میں مومن نے مذہب کی آڑ میں اور اپنے تخلص مومن کے سہارے بڑی خوبصورت پیکر تراشی کی ہے۔ کہیں مذہب اور فقہ کے اُصولوں کی باتیں کرتے ہیں تو کہیں خود کو غم ہجر بتاں میں بیتاب ہونے سے صرف اِس اُمید پر باز رکھتے ہیں کہ بہت جلد خدا کا فضل ہمارے حال پر ہوگا۔ مومن کی خدا کی ذات سے اس طرح کی جذباتی وابستگی ان کی مذہب میں گہری دلچسپی کی دلیل ہے۔

نہ ہو بیتاب غم ہجر بتاں میں مومن
دیکھ دو دن میں بس اب فضلِ خدا ہوتا ہے

مومن کا یہ سیدھا سادہ انداز اور گفتگو میں ان کی یہ شعری سہل پسندی انہیں ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ مومن نے ایک طرف غم ہجر بتاں کی بات کی ہے اور اللہ کے فضل کو اپنے غموں کا مداوا بتایا ہے لیکن یہی غم ان کے یہاں خواب سے دوری کا باعث بن گیا ہے۔ ان کی استادی کا اندازہ اس مقطعے سے لگایا جاسکتا ہے جس میں اُنھوں نے ایک ہی لفظ کو دو معنوں میں اتنی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ قاری پر ان دونوں مطالب کی تفہیم گراں نہیں گزرتی ہے۔ عاشق زار کی کیفیت تو بس یہی ہوتی ہے کہ اسے عشق کی تپش سے اتنی گرمی محسوس ہوتی ہے کہ اسے نہ رات کو نیند آتی ہے نہ دن میں قرار لیکن مومن نے لفظ ''سونا'' کا استعمال اس انداز میں کیا ہے جس سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ مذہب اسلام میں مردوں کے لئے سونا حرام ہے۔ یہ ایک فقہی مسئلہ ہے جسے مومن نے اس شعر میں پیش کیا ہے لیکن دوسری طرف ''سونا'' لفظ کے استعمال سے مومن نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دوری بتاں میں عاشق کو نیند کہاں آتی ہے اور جب نیند ہی نہیں آتی ہے تو اسے خواب کہاں سے آئے گا۔ ملاحظہ کیجئے

Scanned by CamScanner

مومن کی فکری ہنرمندی اور داد دیجیے مومن کی استادی کی۔

پھر دوریِ بتاں میں نہیں خواب کا خیال
مومن مرے بھی دین میں سونا حرام ہے

پروفیسر حکم چند نیر نے مومن کی غزلوں میں مذہبی سروکار کا عندیہ دیتے ہوئے یہ بتایا کہ مومن کی غزلوں میں بہت سے اشعار ایسے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مومن کا لگاؤ اور جھکاؤ مذہب کی طرف تھا اور انھوں نے اپنے تخلّص کو بہت ہنرمندی سے استعمال کیا ہے۔ حکم چند نیر لکھتے ہیں:

''مومن کی غزلوں میں بھی ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن سے مذہب سے ان کے لگاؤ پر روشنی پڑتی ہے اور کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جن میں اُنھوں نے دوسرے عقائد و مسالک کے پیروکاروں پر چوٹیں کی ہیں۔ اس ضمن میں ایک اور پہلو بھی مدنظر رکھنا چاہئے۔ وہ یہ کہ انھوں نے اپنے تخلّص سے بہت فائدہ اُٹھایا ہے۔ مومن ایک ایسا لفظ ہے جو سیکڑوں مذہبی تلازمات و انسلاکات کا حامل ہے۔ مثلاً بُت، بُت خانہ، بُت ترسا، بُت پرستی، بُت شکنی، بُت پردہ نشیں، کعبہ، حرم، کلیسا، گناہ، ثواب، آفت، ایمان، دشمنِ ایمان، کفر، کافر، دین دار اور رشتہ زنار وغیرہ صرف چند ایسی مثالیں ہیں۔ رعایت لفظی شعر کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ مومن نے اپنے نام کے انسلاکات اور تلازمات کو خوب خوب باندھا ہے''۔ (مضمون مومن کی شخصیت کے بعض پہلو، حکیم چند نیر، مشمولہ مومن خاں مومن حیات و شاعری، مرتب پروفیسر نذیر احمد نئی دہلی، 1991ء صفحہ 31)

حکیم چند نیر کی دعوے کی دلیل میں مومن کے بیسیوں اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جن میں مومن نے اپنے نام کے تلازمات اور انسلاکات سے بہت فائدہ اُٹھایا ہے۔ نمونے کے طور پر چند مقطعے ملاحظہ کیجئے جس سے مومن کی فکری تہہ داری، شاعری اور ان کی ذہنی پرواز کا اندازہ ہو جائے گا اور ساتھ ہی تخلّص کے استعمال کی گونا گونی سے بھی آپ محظوظ ہوں گے۔

چاہتا ہوں میں تو مسجد میں رہوں مومن ولے
کیا کروں بُت خانے کی جانب کھنچا جاتا ہوں

Scanned by CamScanner

اللہ رے گمرہی بُت و بُت خانہ چھوڑ کر
مومنؔ چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

شکوہ کرتا ہے بے نیازی کا
تُو نے مومن بُتوں کو کیا جانا

مومنِ دیندار نے کی بت پرستی اختیار
ایک شیخِ وقت تھا سو بھی برہمن ہوگیا

دشمنِ مومن ہی رہے بُت سدا
مجھ کو میرے نام نے یہ کیا کیا؟

بتکدہ جنت ہے چلئے بے ہَراس
لب پہ مومن ہرچہ بادا باد کیا

پیہم سجود ، پائے صنم پر دمِ وداع
مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں

مومن کے بیشتر مقطعے ایسے ہیں جن میں انھوں نے اپنے تخلص کی مناسبت سے بڑی معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں مذہبی تلازمے اس انداز سے نظر آتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے کہ مومن نے اپنے تخلص کو کتنی استادی سے استعمال کیا ہے۔ مومن کی ہنرمندی اور خلاقانہ ذہنیت کا اندازہ لگانے کے لئے ان کے مقطعے ہی کافی ہیں، جو ان کی شاعری کی انفرادیت بیان کرتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

میر انیسؔ کی رباعیات اور فلسفۂ حیات و ممات

رباعی اصنافِ شعری کی مشکل ترین صنف ہے، یہی وجہ ہے کہ غزل گو شعراء کی بہ نسبت رباعی نگار سخنوران کی تعداد کم پائی جاتی ہے۔ فارسی میں رباعیات خیام کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے فارسی شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ حالانکہ خیام نے مختلف موضوعات اور علوم و فنون میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں، لیکن ان کی شہرت صرف ان کی رباعیات کی وجہ سے ہے۔ اسی طرح اُردو شاعری میں بہتوں نے رباعیاں لکھیں لیکن دکن کے ایک دلگداز شاعر امجد حیدرآبادی کی جو شہرت ان کی رباعیات کی وجہ سے حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے اُردو رباعی گو کے نصیب کا حصہ نہ بن سکی۔ عمر خیام نے فلسفۂ زندگی کو پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

روزی کہ گذشت از و یاد مکن   فردا کہ نیامدہ است فریاد مکن
بر نیامدہ و گذشتہ را بنیاد مکن   حالی خوش باش و عمرش برباد مکن

یعنی جو دن گزر گئے انھیں یاد مت کرو، آنے والے دنوں کے بارے میں زیادہ فکر مند مت ہو، جو آنے والا ہے اور جو گزر چکا ہے اس کے بارے میں زیادہ غور و فکر مت کرو بلکہ جس زمانہ حال میں تم زندگی گزار رہے ہو اسے ہنسی خوشی گزارو اور بیکار میں زیادہ سوچنے میں اپنی عمر کے حسین ایام برباد مت کرو۔

خیام نے شراب، زندگی کی حقیقت، دنیا کی ناپائیداری وغیرہ موضوعات پر متعدد رباعیاں لکھی ہیں، جن میں زندگی کی وہ سچائیاں موجود ہیں جس سے انسان ہر روز نبرد آزما ہوتا ہے۔ اُردو میں بھی ایسے شعراء کی کثیر تعداد موجود ہے جنھوں نے رباعی کو طبع آزمائی کا ذریعہ بنایا جن میں محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی، شاہی، نصرتی اور میراں یعقوب کے علاوہ شمال میں خواجہ میر درد، سوز، میر تقی میر، قائم چاند پوری، انشا، جرأت، رنگین، غالب، ذوق، مومن، اکبر الہ آبادی، جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری نے رباعیاں لکھی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں مذہبی، متصوفانہ، اخلاقی، فلسفیانہ، حسن و عشق، شراب و کباب، عیش و مستی جیسے مضامین باندھے گئے۔ انھی رباعی گو شعراء میں ایک نام فردوسی ہند میر انیس کا بھی ہے جن کی شہرت مراثی کی وجہ سے ہے، لیکن ان

Scanned by CamScanner

کی رباعیوں میں بھی ایک خاص قسم کا تاثر پایا جاتا ہے جو ان کے مرثیوں سے کسی قدر کم نہیں ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ جتنا انیس کے مرثیوں کے بارے میں لکھا گیا ہے اس کے مقابلے ان کی رباعیات پر مضامین یا کتابیں کم لکھی گئی ہیں۔ رباعیات انیس میں وہ تمام موضوعات پائے جاتے ہیں جو دوسرے رباعی گو شاعروں میں دکھائی دیتے ہیں۔

میر انیسؔ نے ایسی سلاست و روانی اور تسلسل و سادگی کی روش اپنائی ہے جو اُنھوں نے مرثیہ نگاری میں استعمال کی ہے۔ یہاں تک کہ ان موضوعات کو بھی رباعیوں میں جگہ دی ہے جو ان کے مراثی کا حصہ ہیں لیکن جو چیز انیس کی رباعیات کا خاصہ یا امتیاز ہے وہ فلسفۂ حیات و ممات کی تفسیری ترجمانی ہے۔ انھوں نے حوادث زمانہ، شباب، پیری، دولتِ فقر، انسانیت کا مرتبہ، دوست کا رتبہ، دولت، استغنا اور فلسفۂ تصوف کو جس خوبصورتی اور فنی ندرت و کمال کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی قرأت سے ہمیں وہی تاثر حاصل ہوتا ہے جو ان کے مرثیوں کے پڑھنے سے خاص قسم کا احساس ذہن کے درون خانے میں پیدا ہوتا ہے۔ موت و زیست کا جو فلسفہ انھوں نے رباعیوں میں پیش کیا ہے، اور جس انداز سے پیش کیا ہے، اس کی مثال اردو رباعی کی تاریخ میں کم ملتی ہے۔ قبر میں جا کر ایک مسافر کو جو احساس ہوتا ہے اور وہ اس وقت قبر سے جو کہتا ہے اس کیفیت کو انیس نے جس موثر انداز میں پیش کیا ہے اسے ملاحظہ کیجئے اور انیس کی فنکاری کی داد دیجئے۔

مر مر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے — رُخ سب سے پھرا کے منہ دکھایا ہے تجھے
کیوں کر نہ لپٹ کر تجھ سے سوؤں اے قبر — میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

بہتوں نے قبر کا منظر اپنی شاعری اور رباعی میں پیش کیا ہے لیکن جو جدت اور فنکاری میر انیس کی اس رباعی میں نظر آتی ہے وہ دوسروں کے ہاں مفقود ہے۔ مر مر کے مسافر کا قبر کو بسانا، سب سے رُخ پھیر کے قبر کو منہ دکھانا، قبر سے لپٹ کر سونا اور جان دے کر قبر کو پانے جیسے مضامین اور خیالات کو جس انوکھے انداز سے انیس نے اس رباعی میں باندھا ہے کہ پڑھنے والا شاعر کے تخیل کے معراج پر عش عش کرنے کو مجبور ہو جاتا ہے۔ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں بھی فلسفۂ موت کو پیش کیا ہے اور ان تمام مناظرِ کربلا کو رقم کیا ہے جو خانوادۂ حسین رضی اللہ عنہ سے متعلق ہیں۔ لیکن رباعیوں میں بھی انھوں نے ان موضوعات و مضامین کو شامل کیا ہے جو خاص طور پر مراثی میں بیان کئے جاتے ہیں۔ مؤلفین اصناف ادب اردو لکھتے ہیں:

Scanned by CamScanner

''میر انیس کی رباعیوں میں تمام مروجہ مضامین ملتے ہیں۔انھوں نے مذہبی موضوعات پر بہت زیادہ رباعیاں کہی ہیں چونکہ بنیادی اعتبار سے وہ مرثیہ گو تھے اس لئے انھوں نے واقعاتِ کربلا پر رباعیاں بھی کہی ہیں اور یہ انھی کی جدت ہے۔ایسی رباعیوں کو''رثائی'' کہا جاتا ہے۔ان رباعیوں میں بھی وہی سلاست و روانی اور فصاحت و بلاغت ہے جو مرثیوں میں ہے۔ایک رثائی رباعی ملاحظہ کیجئے:

جب دفن ہوا شیر خدا کا خانی　　سجاد نے کی قبر پر آب افشانی
شبیر کی پیاس کا کہوں میں کیا اثر　　پی گئی خاک جتنا چھڑکا پانی

(اصناف ادب،اُردو،صفحہ 63)

میر انیس کی رباعیات میں سلاست، روانی، تہہ داری، معنویت، تاثر، فصاحت، صنائع و بدائع کا استعمال اور حسن بیان کی وہی دلکشی اور جاذبیت نظر آتی ہے جو ان کے مراثی کی خوبیاں ہیں لیکن ان رباعیوں میں ایک خاص خوبی یہ پائی جاتی ہے کہ مشکل ترین موضوعات اور دقت طلب نکات کو وہ جس سلاست، سہل نگاری کے ذریعے پیش کرتے ہیں، اس سے اس موضوع کی گرہیں اس طرح کھلتی چلی جاتی ہیں جیسے وہ عام فلسفیانہ خیالات ہوں۔مثال کے طور پر آغوش قبر میں جہاں نہ بستر اور نہ تکیہ ہوگا وہاں پر ساتھی اگر کوئی ہوگا تو وہ قبر کا کونا ہوگا۔اسی فلسفے کی گرہیں کھولتے ہوئے انیس لکھتے ہیں:

آغوشِ لحد میں جب کہ سونا ہوگا　　جز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا
تنہائی میں آہ کون ہوئے گا انیس　　ہم ہوئیں گے اور قبر کا کونا ہوگا

اس رباعی میں جو سلاست، روانی، سادگی اور تہہ داری ہے وہ قبر کی کالی کوٹھری کو اس سادگی سے بیان کر دیتی ہے کہ عام قاری کے ذہنوں پر افہام و تفہیم کے سلسلے میں کوئی گرانی محسوس نہیں ہوتی ہے۔قبر کا منظر جتنی خوبصورتی سے انیس نے پیش کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہو سکتا ہے۔

انسان زندگی میں بڑے بڑے خواب دیکھتا ہے لیکن وہ تمام خواب ادھورے رہ جاتے ہیں اور پھر اندازہ ہوتا ہے کہ جو کچھ زندگی میں ہم نے پایا ہے، یا حاصل کیا وہ محض ایک خواب کے سوا کچھ نہیں تھا۔زندگی اس وقت انسان کو ایک خواب نظر آتی ہے جب اس کی آنکھ بند ہو جاتی ہے۔اس لئے

Scanned by CamScanner

زندگی کو ایک خواب سمجھ کر ہی گزارنا چاہئے۔

طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے　　ہستی کو حبابِ آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا　　جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

انیس کی شاعری چاہے وہ مرثیہ ہو یا رباعی دونوں میں جو فصاحت اور بلاغت کا عنصر نظر آتا ہے اس کی مثال نہ صرف ان کے معاصرین میں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں معدودے چند شعراء کے اندر پائی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود انیس کی زبان میں وہ سلاست ہے کہ سہل ممتنع سے بھی زیادہ کوئی بامعنی لفظ ان کی شاعری کے لئے استعمال کیا جائے تو بھی ان کی سلاست اور روانی کو بیان کرنے کے لئے کم پڑ جائے گا۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے کہ:

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

کچھ اسی طرح کا مفہوم انیس کی اس رباعی سے پیدا ہوتا ہے جس میں وہ دولت و مال سے آراستہ لوگوں کو دنیا سے خالی ہاتھ جانے کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور کتنی سہل پسندی اور سلاست بیان کا مظاہرہ کرتے ہیں:

کیا کیا دنیا سے صاحب مال گئے
دولت نہ گئی ساتھ نہ اطفال گئے
پہنچا کے لحد تک پھر آئے سب لوگ
ہمراہ اگر گئے تو اعمال گئے

یہ رباعی جس میں انیس دنیا کو ایک گلشن سے تعبیر کرتے ہیں اور انسان کو پھول سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن دنیا کی بے ثباتی کا بیان جس انداز سے انھوں نے کیا ہے اس کی اپنی ہی انفرادیت ہے۔

افسوس جہاں سے دوست کیا کیا نہ گئے　　اس باغ سے کیا کیا گُلِ رعنا نہ گئے
تھا کون سا نخل جس نے دیکھی نہ خزاں　　وہ کون سے گل کھلے جو مرجھا نہ گئے

انیس نے فلسفۂ حیات و ممات اور شباب و پیری کا جس انداز سے انشراح کیا ہے، اس سے موت، حیات، شباب اور پیری کے وہ تمام صفات و علامات نمایاں ہوجاتے ہیں جو شباب، پیری اور زندگی کی رونق کی نشانیاں ہوتی ہیں۔ جب بڑھاپا ہوتا ہے تو چہرے کی رونق ویسی نہیں رہتی ہے جیسی

Scanned by CamScanner

جوانی میں ہوتی ہے۔ رخسار بے نور ہوجاتے ہیں، جوانی کی جو علامتیں ہوتی ہیں وہ ختم ہونے لگتی ہیں یعنی بال سفید ہوجاتے ہیں۔ دانت ٹوٹ جاتے ہیں۔ آنکھیں کمزور ہوجاتی ہیں اور قوئ مضمحل ہوجاتے ہیں۔ میر انیس اسی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

پیری آئی اعضاء بے نور ہوئے   یارانِ شباب پاس سے دور ہوئے
لازم ہے کفن کی یاد ہر وقت انیس   جو مشک سے بال تھے کافور ہوئے

یہاں مشک سے مراد کالے بال اور کافور سے مراد سفید بال ہیں۔ یارانِ شباب سے رُخساروں کا بے رونق ہونا اور دانت کا ٹوٹنا اور بال کا سفید ہوجانا مراد ہے۔ اس رباعی کے ضمن میں سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی کتاب ''روح انیس'' میں ایک واقعہ نقل کیا ہے:

''جوانی کے زمانہ کے دوست، ایک معمر بزرگ جو مرثیہ خوانی کے فن سے بخوبی واقف تھے اور شاید میر انیس کا پڑھنا سن چکے تھے۔ وہ جب یہ رباعی پڑھتے تھے تو ''یارانِ شباب'' کہتے وقت اپنے دانتوں کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ اس طرح یہ رباعی پیری کا ایک صحیح مرقع بن جاتی ہے۔ رخساروں کی بے رونقی، دانتوں کا ٹوٹنا، بالوں کا سفید ہونا، یہی تینوں چیزیں بڑھاپے کی نمایاں علامتیں ہیں''۔ (روح انیس، صفحہ 235)

مذکورہ رباعی میں انیس نے ''یارانِ شباب'' کی جو اصطلاح استعمال کی ہے، اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس اصطلاح نے بڑھاپے کی پوری علامتوں کو اُجاگر کر دیا ہے اور یہی انیس کی زبان دانی اور تخیل کا امتیازی وصف ہے۔ چند ایسی رباعیاں جن میں شباب و پیری اور موت و حیات ایک دوسرے سے کشمکش کی حالت میں نظر آتے ہیں، ملاحظہ کیجئے:

درد و الم ممات کیوں کر گزرے   یہ چند نفس حیات کیوں کر گزرے
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی شکر انیس   اب دیکھیں لحد کی رات کیوں کر گزرے

وہ موج حوادث کا تھپیڑا نہ رہا   کشتی وہ ہوئی غرق وہ بیڑا نہ رہا
سارے جھگڑے تھے زندگانی تک انیس   جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیڑا نہ رہا

یا قبر کا وہ منظر جہاں صرف خاموشی ہوتی ہے:

Scanned by CamScanner

خاموشی میں یاں لذتِ گویائی ہے   آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے
نہ دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد   مرقد بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے

میر انیس کی قادرالکلامی اور نازک خیالات کو بیان کرنے میں ان کی مہارت کے سلسلے میں مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

> ''میر انیس بڑے قادرالکلام شاعر ہیں۔ان کو یہ قدرت حاصل ہے کہ جو نازک سے نازک خیال دل میں پیدا ہو، اور لطیف سے لطیف کیفیت طبیعت پر طاری ہو، اسے لفظوں میں بیان کردیں۔وہ جیسا خیال ظاہر کرنا چاہتے ہیں اس کی مناسبت سے ویسے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں جو اپنی آواز اپنے ربطِ باہمی اور اپنے متعلقات معنوی سے اس خیال کی کامل ترجمانی کرتے ہیں اور سامع کے دل پر وہی کیفیت پیدا کرتے ہیں، جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے''۔(روحِ انیس، مسعود حسن رضوی ادیب، صفحہ 31)

میر انیس کی رباعیات میں زندگی کے دوسرے فلسفے ضرور ہیں،لیکن جس خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ انیس نے حیات و موت کے فلسفے کو پیش کیا ہے، اس سے زندگی کی پوری سچائی اور موت کی ناقابل انکار حقیقت سے ہم بہ آسانی روشناس ہوتے ہیں۔کم سے کم الفاظ میں فکر و تخیل کے سمندر کو سمونے کی کوشش ہمیں انیس کی شاعری خصوصاً ان کی رباعیات میں ملتی ہے۔ان کی رباعیات پڑھ کر ہمیں زندگی کے محدود ایام اور دنیا کی ناپائیداری میں یقین محکم ہوجاتا ہے اور ہمیں چندروزہ زندگی کی بجائے ہمیشگی کی حیات کی فکرمندی لاحق ہونے لگتی ہے۔انیس نے موت و حیات کے فلسفے کو جس استادانہ مہارت سے یہاں پیش کیا ہے،ہم اس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

Scanned by CamScanner

شیفتہ

سہلِ ممتنع کی اعلیٰ مثال

محمد مصطفیٰ خان شیفتہ دہلی کے اُن شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں، جو غالب کے شاگردوں میں سرفہرست تھے جنھیں بہترین شاعر اور اُردو کے پہلے نقاد خواجہ الطاف حسین حالی کا استاد ہونے کا شرف حاصل رہا۔ شیفتہ کو جاگیرداری وراثت میں ملی تھی۔ ان کے دادا ولی داد خان فرخ سیر کے عہد میں بنگشات (کوہاٹ، علاقہ سرحد) سے ہندوستان آئے اور فرخ آباد میں مقیم ہو گئے۔ شیفتہ کے والد نواب مرتضیٰ خان مہاراجہ جسونت رائے ہلکر کے لشکر میں ملازم تھے۔ انھیں ایک پلٹن کی کمان سونپ دی گئی۔ 1812ء میں لارڈ لیک نے نواب مرتضیٰ خان کو تین لاکھ روپے کی جاگیر میں ہوڈل اور پلول کا علاقہ جو گڑگاؤں میں آتا تھا، زندگی بھر کے لئے اُنھیں دے دیا۔ نواب مرتضیٰ خان اپنے بیٹے نواب مصطفی خان شیفتہ کے لئے جہانگیر آباد (بلند شہر، یوپی) کا علاقہ خرید لیا۔ اس طرح شیفتہ کو وراثت میں ایک بڑی دولت حاصل ہوگئی، جس کے باعث انھیں آسودہ حالی کی زندگی میسر آئی۔ ویسے بھی شیفتہ کو کسی چیز کی کمی نہیں تھی لیکن جب جہانگیر آباد کا پورا علاقہ ان کے تصرف میں آ گیا تو وہ اپنے عہد میں رؤسا میں شمار کئے جانے لگے۔

نواب مصطفی خان شیفتہ 1806ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں انھوں نے تعلیم حاصل کی۔ جس طرح عام رئیسوں کی زندگی عیش و آرام اور سکون و اطمینان سے گزرتی ہے، اسی طرح شیفتہ کی زندگی کا ابتدائی دور عیش و طرب اور عشق و مستی میں گزرا، لیکن بہت جلد وہ اس راہ سے الگ ہو گئے اور مے و میخانہ سے دوری اختیار کر لی۔ خدا نے انھیں توفیق دی اور وہ 1839ء میں حج بیت اللہ کے لئے روانہ ہوئے۔ حج کی سعادت حاصل کرنے کے بعد نہایت پاکباز اور نیک طینت بن گئے۔

شیفتہ کی تعلیم و تربیت نامور اساتذہ کے زیر سرپرستی ہوئی۔ عربی، فارسی اور علوم مروجہ سے آراستہ ہوئے۔ نوعمری میں ہی مشقِ سخن کا آغاز کیا اور بہت جلد فن کی پختگی کو پہنچ گئے۔ پہلے مومن خاں مومن سے شرف تلمذ حاصل کیا اور پھر مرزا اسداللہ خاں غالب کی شاگردی اختیار کی۔ مصطفی خان فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے اور اردو میں شیفتہ کے نام سے شہرت حاصل کی۔ مرزا غالب جیسا

Scanned by CamScanner

سخنور اُن کے علم و فضل کا قائل تھا۔ شیفتہ کو جن اہلِ علم و فضل کی صحبت میسر آئی، ان میں ذوق، نصیر، امام بخش صہبائی، مفتی صدرالدین خان آزردہ، حکیم آغا جان عیش، میر حسین تسکین، نواب ضیاء الدین خاں نیر، حکیم احسن اللہ خان، غلام علی وحشت، مومن خاں مومن اور اسداللہ خان غالبؔ جیسے اکابر ادب شامل ہیں۔ مرزا غالبؔ نے متعدد بار شیفتہ کے اعلیٰ شعری ذوق اور ادبی بصیرت کا اعتراف کیا ہے۔

غالبؔ نے اپنے ایک فارسی شعر میں ان کی علمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے ؎

غالب ، زِ حسرتی چہ سرائی کہ در غزل　　　چوں او تلاشِ معنی و مضمون نہ کردہ کس

خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے یادگارِ غالب میں شیفتہ کے مذاق شعر و سخن کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''شعر کا جیسا صحیح مذاق ان کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا، ویسا بہت کم ہی دیکھنے میں آیا ہے۔ لوگ ان کے مذاق شعر و سخن کو حسن و قبح کا معیار جانتے تھے''۔ (یادگارِ غالب، خواجہ الطاف حسین حالیؔ، صفحہ 115)

شیفتہؔ کا شمار اُن شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے سیدھے سادے لفظوں میں اپنے دل کی بات کہنے کی کوشش کی۔ ان کی شاعری مبالغہ آرائی سے پاک نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں جذبہ کی صداقت، لفظوں کی ثقالت میں کھوتی نظر نہیں آتی ہے۔ سادگیٔ بیان ہی ان کی شاعری کا اہم وصف ہے۔ شگفتہ معنی، خوش انداز الفاظ اور صاف ستھرے پیرائے میں شعر کہنا انھیں اچھی طرح آتا تھا۔ سہل پسندی کے وہ قائل تھے اور لفظوں کے گورکھ دھندے سے وہ پرہیز کرنا چاہتے تھے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، اس میں کسی طرح کی پیچیدگی کا عنصر شامل کرنا ان کے مذہبِ شاعری میں گناہ کے مترادف تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے انداز اور اس میں پوشیدہ معانی کے حوالے سے بڑی صفائی سے یہ بات کہی ہے کہ ؎

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہؔ　　　معنی شگفتہ ، لفظ خوش ، انداز صاف ہو

شیفتہ کا یہ شعر ان کی شاعری کے نہج اور ان کے طرزِ فکر کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔ شیفتہ کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت سہل ممتنع کی صفت سے آراستہ وہ کلام ہے جس کی وجہ سے انھیں میرؔ کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے والا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ سہل ممتنع میں انھوں نے صرف لفظی خانہ پُری سے کام لیا ہو، بلکہ اُنھوں نے عام فہم لفظوں اور سیدھے سادے پیرائے میں اپنے دل کی بات کہہ کر اسے عام انسانوں کے دل کی آواز بنانے کا کام کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر سلیم اختر نے شیفتہ کی سادگیٔ بیان والی شاعری کے حوالے سے بالکل نپی تلی رائے قائم کی ہے:

''شیفتہ کی شاعری ان کے تنقیدی خیالات کے عین مطابق ہے، چنانچہ سیدھے سادے الفاظ میں دل کی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں، کیونکہ مبالغہ نہیں کرتے۔ اس لئے جذبے کی صداقت لفظی گورکھ دھندوں سے مجروح نہیں ہوتی۔ میرؔ کے بعد شیفتہ کی سادگی کو سہلِ ممتنع کی اعلیٰ مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح جرأت کے رنگ سے بچتے ہوئے چوما چاٹی کی شاعری سے خود کو بچائے رکھنے کی سعی ملتی ہے۔ اس کا دعویٰ خود بھی کیا:

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شیفتہؔ ۔۔۔ ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم ۔۔۔ ہاں ذکرِ خدّ و خال اگر ہے تو خال خال''

(اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر، کتابی دنیا، دہلی، 2005، صفحہ 243)

جب شیفتہ کی شاعری میں سہل ممتنع کے حوالے سے گفتگو کی جارہی ہے، تو ایسے میں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے چند ایسے اشعار نقل کئے جائیں، جو سہل ممتنع کی صفت سے متصف نظر آتے ہیں اور جس انداز نے انھیں میرؔ کے بعد سب سے بڑا شاعر بنا دیا وہ ہیں سہل ممتنع میں کہے گئے ان کے سیکڑوں اشعار۔ یہ وہ اشعار ہیں جن کے باعث شیفتہ کو اپنے عہد میں امتیازی مقام حاصل ہوا اور جس سے غالبؔ جیسے استاد شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ملاحظہ کیجئے شیفتہ کے یہ چند اشعار:۔

کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر ۔۔۔ کیا کوئی اور ستم یاد آیا
جب رقیبوں کا ستم یاد آیا ۔۔۔ کچھ تمہارا بھی کرم یاد آیا
توسنِ ناز اُٹھاتے کیوں ہو ۔۔۔ خاک میں شہر ملاتے کیوں ہو
ناصحوں بھی تو مرجاتے ہیں ۔۔۔ عشق سے مجھ کو ڈراتے کیوں ہو
آتشِ عشق کہیں بجھتی ہے ۔۔۔ شیفتہؔ اشک بہاتے کیوں ہو
کرتے ہیں جور و جفا، ناز و ادا کہتے ہیں ۔۔۔ یہ بھی کیا لوگ ہیں کیا کرتے ہیں کیا کہتے ہیں
ہر شیوہ سے ٹپکے ہے ادا ناز تو دیکھو ۔۔۔ ہر بات میں اِک بات ہے انداز تو دیکھو
یاس سے آنکھ جو جھپکی تو توقع سے کھلی ۔۔۔ صبح تک وعدۂ دیدار نے سونے نہ دیا
نہ خاکیوں سے تعلق، نہ قدسیوں سے ربط ۔۔۔ نہ ہم زمیں کے لئے ہیں، نہ آسماں کے لئے

Scanned by CamScanner

زہر سے الماس سے تلوار سے	مجھ کو اُلفت ہے انھیں دوچار سے
پھر بلا سے کوئی بیٹھے شیفتہ	اُٹھ گئے جب آپ کوئے یار سے
یہ کیسا تفرقہ ، ہجراں نے ڈالا	کہیں کیا ، ہم کہیں ہیں ، دل کہیں ہے
نہ پوچھو شیفتہ کا حال صاحب	یہ حالت ہے کہ اپنے میں نہیں ہے

ان اشعار میں سادگیٔ بیان کے ساتھ ساتھ صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے اوصاف پنہاں نظر آتے ہیں۔ صنعتِ تضاد کے ضمن میں تضاد لفظی اور تضاد معنوی دونوں اہم صنعتیں ہیں اور ان صنعتوں کا استعمال کر کے شاعر اپنے کلام میں تاثیر اور معنویت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کچھ اسی طرح کی کوشش ہمیں شیفتہ کے درج بالا اشعار میں بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں لطف اور مصرع ثانی میں ستم، دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں لفظ ''ستم'' اور دوسرے مصرع میں ''کرم'' لفظ کا استعمال کر کے شاعر نے صنعت تضاد سے کام لیا ہے۔ اسی طرح پانچویں شعر میں آتش اور اشک جیسے لفظوں سے شعر میں دلکشی، معنویت اور کشش پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

آتشِ عشق کہیں بجھتی ہے	شیفتہ اشک بہاتے کیوں ہو

سہل ممتنع کے حامل اس شعر میں شیفتہ نے عشق کی آگ کی کیفیت بیان کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب عشق کی آگ عاشق کے سینے میں لگ جاتی ہے تو وہ لاکھ بجھائے نہیں بجھتی ہے۔ اس شعر میں شیفتہ نے عاشقِ دلگیر کی اس کیفیت کو بیان کیا ہے کہ جب عاشق، عشق کی آگ میں جلنے لگتا ہے تو وہ اسے بجھانے کے لئے آنسوؤں کا سہارا لیتا ہے، لیکن عشق کی آگ اُس آگ سے بالکل مختلف ہے جو پانی سے بجھ جاتی ہے۔ عشق کی آگ جب لگ جاتی ہے تو وہ تاحیات جلتی رہتی ہے، اِسے اشکوں کے ذریعہ نہ کم کیا جاسکتا ہے اور نہ اس آگ کے اثرات کو کسی بھی طرح سے زائل کیا جاسکتا ہے۔ شیفتہ نے مندرجہ بالا اشعار میں تکرارِ لفظی سے بھی کام لیا ہے اور لفظوں کے اُلٹ پھیر کے ذریعہ بڑی معنویت پیدا کی ہے۔ مثلاً آخری شعر جس میں شیفتہ نے ''حال'' اور ''حالت'' لفظ کے استعمال سے شعر میں گہرائی اور گیرائی پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ غرض یہ کہ شیفتہ کو مختلف صنعتوں کے استعمال پر قدرت حاصل تھی اور انھوں نے ان صنائع لفظی و معنوی کے استعمال سے اپنے کلام میں ندرت اور جدت پیدا کی ہے، کیوں نہ ہو کہ انھیں مومنؔ اور غالبؔ کی شاگردی کا جو شرف حاصل رہا اور استاد کا اثر تو شاگرد میں کچھ نہ کچھ تو آ ہی جاتا ہے، شیفتہ کی شاعری پر بھی ان کے اساتذۂ فن کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

شیفتہ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اسلوب پر مفہوم کو فوقیت دیتے ہیں۔اس سلسلے میں انھوں نے اپنے چند اشعار کی بالکل واضح انداز میں صراحت کردی ہے۔حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ ان کی شاعری صنعتوں سے خالی ہے، لیکن یہ صنعتیں ارادتاً یا قصداً ان کی شاعری میں داخل نہیں ہوئی ہیں، بلکہ یہ آمد کے طور پر ان کی شاعری میں در آئی ہیں، جس کی وجہ سے ان کی شاعری معنوی اور لفظی دونوں اعتبار سے سحر انگیز ہوگئی ہے۔یہ بھی درست ہے کہ شیفتہ کے ہاں نہ تو غالب کی طرح لہجے کو قصداً نامانوس بنانے کا اہتمام نظر آتا ہے اور نہ مومن کی طرح بے مثال حسّی لطافت سے انھیں کوئی خاص تعلق نظر آتا ہے۔وہ شاعری میں صنعت گری کے شائق نظر نہیں آتے، کیونکہ وہ سادہ بیانی ہی کو اپنی شاعری کا اصل جوہر تسلیم کرتے ہیں۔انھوں نے اپنی سادہ بیانی کو ہی اپنی مقبولیت کی اہم ترین وجہ گردانا ہے۔تبھی وہ لکھتے ہیں ؎

شیفتہ سادہ بیانی نے ہمیں چمکایا ورنہ صنعت میں بہت لوگ ہیں بہتر ہم سے
میں سادگی سے بیاں کر رہا ہوں وصفِ سخن وہ ہونٹ کاٹتے ہیں اپنی نکتہ دانی سے

شیفتہ کی شاعری کے اوصاف بیان کرتے ہوئے رام بابو سکسینہ نے بڑی منصفانہ رائے قائم کی ہے۔چند جملوں میں شیفتہ کی شاعری کے محاسن و معایب کو نہایت جرأت مندی سے بیان کردیا ہے:-

''اُردو میں شیفتہ اپنے استاد مومنؔ کے پیرو ہیں۔ان کا کلام اخلاق و تصوف کے مضامین سے لبریز ہے۔ان کے کلام میں وارفتگی مطلق نہیں ہے۔ان کے اُردو اشعار بہت اعلیٰ درجے کے نہ سہی مگر بلند پایہ مضامین اور بامحاورہ زبان اور پاکیزہ خیالات رکھتے ہیں۔دوسرے درجے کے شعراء میں ان کا درجہ ممتاز ہے''۔

(تاریخ ادب اُردو، رام بابو سکسینہ، ادارہ کتاب الشفاء، نئی دہلی، 2000، صفحہ 192)

رام بابو سکسینہ نے اپنی تنقیدی رائے کے ذریعہ شیفتہ کی شاعری کے اہم ترین خصائص اور اس میں پائی جانے والی معمولی کمیوں کی جانب اشارہ کیا ہے، لیکن یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ شیفتہ کے ہاں بلند پایہ مضامین، بامحاورہ زبان اور پاکیزہ خیالات ضرور پائے جاتے ہیں۔یہ بھی درست ہے کہ انھیں میرؔ و غالبؔ جیسے اول درجے کے شعراء میں شمار نہیں کیا جاتا ہے، لیکن یہ بھی صداقت ہے کہ ان کے ہاں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں، جو صفِ اول کے شعراء میں انھیں مقام دلانے کی صلاحیت رکھتے

Scanned by CamScanner

ہیں۔شیفتہ کی شاعری میں بامحاورہ زبان، پاکیزہ خیالات اور بلند پایہ مضامین کی خصوصیت سے آشنائی حاصل کرنی ہوتو ان کے درج اشعار پر نظر ڈالی جاسکتی ہے۔بامحاورہ زبان کا انداز دیکھئے:

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں — جسے غرور ہوئے آئے کرے شکار مجھے
پانی پانی ہوئے مرقد پہ مری آکے وہ جب — شمع کو نعش پر پروانہ کی گریاں دیکھا
اس جنبشِ ابرو کا گلا ہو نہیں سکتا — دل گوشت ہے ناخن سے جدا ہو نہیں سکتا
آج ہی ٹیکا لگانے سے لگے کیا چار چاند — بے تکلف بے تکلف مہ جبیں تو کب نہ تھا
تم غیر کے قابو سے نکل آؤ تو بہتر — حسرت یہ میرے دل کی نکل جائے تو اچھا

شیفتہ کی شاعری میں بلند پایہ مضامین کی جلوہ گری دیکھنی ہوتو اُن کے یہ اشعار ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں، جن میں زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلندی بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔یہ اشعار انھیں ایک بلند پایہ شاعر کی صف میں کھڑا کرنے کے لئے کافی ہیں:۔

حُسن کے اعجاز نے تیرے مٹایا کفر کو — تیرے آگے نقشِ مانی، نقشِ باطل ہوگیا
عید کے دن ذبح کرنا اور بھی اچھا ہوا — حلقۂ اسلام میں وہ شوخ داخل ہوگیا
کب طالعِ خفتہ نے دیا خواب میں آنے — وعدہ بھی کیا وہ کہ وفا ہو نہیں سکتا
نیرنگ حسن وعشق کے کیا کیا ظہور ہیں — بسمل کو اضطراب ہے قاتل کو اضطراب
حرفِ درشت، غیر سبک وضع بھی سہی — میں وہ ہوں جس پہ بارِ امانت گراں نہیں

پاکیزہ خیالات کی تابانی دیکھنی ہوتو ہمیں شیفتہ کے یہ اشعار ذہن نشین کرنے ہوں گے، جن میں تازگی، شگفتگی اور زبان کی سلاست بھی پائی جاتی ہے۔

آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں — گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
کیا مانگتے ہو جان، بہت لوگ دے چکے — وہ بات ہم سے کہئے جو حدِّ بشر نہ ہو
اِک حالِ خوش میں بھول گئے کائنات کو — اب ہم وہاں ہیں مطرب وساقی جہاں نہیں
افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ — طاعت میں کچھ مزہ ہے، نہ لذت گناہ میں
جس کو سمجھا آشنا نکلا غرض کا آشنا — دل ہے افسردہ نہایت گرمیٔ احباب سے

شیفتہ نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں۔ان کی غزلیں سچے جذبات اور پُراثر خیالات سے لبریز ہیں۔وہ جذبات کی خیالی تصویر نہایت خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کی شاعری میں داخلی جوش نہیں پایا جاتا ہے، جو علامہ اقبال کا خاصّہ تصور کیا جاتا ہے۔شیفتہ کے علمی تبحر، فارسی دانی، اور شعری

Scanned by CamScanner

عناصر پر ان کی گرفت کے قائل تو مومن اور غالب بھی رہے ہیں، لیکن یہ تمام اوصاف ان کے فن کو وہ بلندی نہیں عطا کر پاتے ہیں، جس کی وجہ سے شیفتہ صفِ اول کے شعراء میں جگہ پا سکیں، لیکن ان کی شاعری کے محاسن سے واقعتاً یہ نتیجہ ضرور اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ ایک نہایت اہم اور نمائندہ شاعر تھے۔ شیفتہ کو زیادہ مقبولیت اور شہرت اس لئے بھی نہیں حاصل ہو سکی کیونکہ ان کے بارے میں غالب، مومن، آتش و مصحفی کے مقابلے میں ناقدین نے بہت کم لکھا ہے۔ ان کی شاعری کے جہات کو منظر عام پر لانے کی کوشش اس حد تک نہیں کی گئی ہے، جس کے وہ مستحق تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری آج بھی اُردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم حصہ تصور کی جاتی ہے۔ شیفتہ کی شاعری اور ان کی تنقید نگاری کے حوالے سے سید ایاز محمود نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:۔

''شیفتہ کے اعلیٰ ادبی ذوق، علمی تجر اور شعری عناصر پر ان کی گرفت کے غالب و مومن بھی معترف رہے ہیں۔ مگر یہ سب لوازمات اس معجزۂ فن میں منقلب نہیں ہوتے جو شیفتہ کو شعراء کی صفِ اول میں براجمان کر سکے۔ وہ غالب و مومن اور آتش و مصحفی کی طرح صفِ اول کے شاعر نہ ہوتے ہوئے کسی طور غیر اہم شاعر نہیں ہیں۔ ان کی شاعری کا بہ نظر عمیق مطالعہ ان نکات کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ سوقیانہ پن اور ابتذال نام کو نہیں، لہجہ صاف اور آرائش سے پاک ہے۔ شوکتِ الفاظ کا کوئی خاص اہتمام نہیں ہے۔ رکاکتِ مضمون سے اجتناب کرتے ہیں۔ تجرید، ابہام اور غلو سے کوسوں دور ہیں۔ خیال کے ارتفاع کو مس کرنے کی شعوری کوشش نہیں کرتے ہیں۔ وہ کوئی ایسی بات نہیں کہتے جو ان کے افتادِ طبع سے لگا نہ کھاتی ہو۔ ادق اور غیر مانوس زمینوں میں طبع آزمائی کا انھیں کوئی شوق نہیں۔ وہ عصری منظر نامے سے خود کو دور نہیں رکھتے۔ تنقیدِ شعر ایک واضح نقطۂ نظر بن کر اس طرح ان کی شاعری میں در آیا ہے کہ اس کی مثال نہیں ملتی''۔ (شیفتہ کی تنقیدِ شعر اور ان کی شاعری، سید ایاز محمود، رسالہ مخزن، مدیر ڈاکٹر تحسین فراقی، شمارہ 26، جلد 13، سال 2013، صفحہ 118)

سید ایاز محمود نے اپنے اس مضمون میں شیفتہ کی شاعری کا نہایت ایماندارانہ انداز میں جائزہ پیش کیا ہے۔ اس اقتباس سے ہی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شیفتہ کی شاعری کے محاسن و مصایب کیا

Scanned by CamScanner

تھے۔اس مختصری تحریر میں شیفتہ کی شاعری کے بارے میں ایک پورے مقالے کوسمونے کی کوشش کی گئی ہےاوران کی فنی ارتفاع اور شعری وسعت پر بھرپور نظر ڈالی گئی ہے۔تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ شیفتہ نے تخیل کی بلندی کی معراج حاصل کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کی، ہاں ان کی تنقیدی بصیرت ان کے معاصرین میں سب پر بھاری ضرور نظر آتی ہے۔ان کی انشاء پردازی اور فارسی دانی بھی اپنی جگہ مسلّم ہے جس کا ثبوت فارسی میں تحریر کردہ ان کا ''سفرنامۂ حجاز'' ہے۔

شیفتہ کا اسلوب اور شعری مذاق بالکل روایتی ہے، کیوں کہ ان کی شاعری میں وہی قدیم مضامین ہیں، جو کلاسیکی شعراء کے ہاں پائے جاتے ہیں، لیکن ان کے شعری لہجہ کو کسی بھی طرح دقیانوسیت کا حامل قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ شاعری میں جن جذباتی وفور کی جلوہ سامانی ہمیں اس عہد کے بڑے اور نمائندہ شعراء میں دیکھنے کو ملتی ہے، اس صفت سے شیفتہ کی شاعری خالی ہے۔بقول سید ایاز محمود ''ایک حساس اور دردمند شخص کی طرح شیفتہ کا بھی دل بھر آتا ہے، مگر یہ تجربہ جب شعر کے قالب میں ڈھلتا ہے تو وہ محسوساتی سے زیادہ زورِ بیان اور روایت سے پاسداری کی دلیل نظر آتا ہے۔وہ کہتے ہیں:

دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین''

(ایضاً صفحہ 119)

شیفتہ کے ضرب المثل اشعار

مصطفیٰ خان شیفتہ کے ایسے متعدد اشعار ہیں جو ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، مگر عام طور پر ان اشعار کے خالق سے عوام وخواص ناواقف ہیں۔شعر کا ضرب المثل بن جانا یا کسی شاعر کے شعر کے ایک مصرع کو ضرب المثل کے طور پر زبان زد خاص وعام ہونا، اس کی مقبولیت کی علامت تصور کی جاتی ہے۔باتوں باتوں میں اشعار یا مصرعوں کا استعمال کرکے لوگ اپنی بات میں وزن اور ایک خاص تاثر قائم کرنا چاہتے ہیں۔اسی طرح مضمون نگار بھی اپنی تحریروں کو پُرکشش اور بااثر بنانے کے لئے بھی ان ضرب المثل اشعار یا مصرعوں کا استعمال کرتے ہیں۔یہاں شیفتہ کے چند ایسے ہی اشعار نقل کئے جارہے ہیں، جنھیں عوام وخواص میں زبردست مقبولیت حاصل ہے اور جس کا مختلف مواقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔شیفتہ کا ایک مصرع جو بے پناہ مقبول ہے، لیکن اس کے مصرع اولیٰ سے عام طور پر لوگ واقف نہیں ہیں، وہ شعر یہ ہے:

Scanned by CamScanner

ہم طالبِ شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام   بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

اس شعر کا مصرع ثانی کافی مشہور ہے، جسے عام طور پر کسی کی بدنامی کی وجہ سے حاصل شہرت کے بارے میں طنزیہ استعمال کیا جاتا ہے لیکن مصرع اولیٰ کا استعمال شاذ و نادر ہوتا ہے۔ شہرت حاصل کرنے کے لئے لوگ نہ جانے کون کون سے حربے استعمال کرتے ہیں۔ کوئی نیک نامی حاصل کر کے مشہور ہو جاتا ہے تو کوئی غلط روش اختیار کر کے اس حد تک منہ زور، نڈر، بے لگام اور شر پسند بن جاتا ہے، کہ لوگ اس سے خوف کھانے لگتے ہیں اور اس کی اس بدنامی کی وجہ سے بھی شہرت ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی موقع پر مذکورہ شعر کا مصرع ثانی استعمال کیا جاتا ہے۔ شیفتہ کا ایک اور بہت ہی مشہور شعر ہے جس میں صنعتِ تلمیح کا استعمال ہوا ہے اور شاعر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مبالغہ کو انتہا تک لے جانا درست نہیں ہوتا، کیونکہ اس کا کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ حقیقت بیانی کے لئے بس انصاف پسندانہ رویہ اپنایا جانا چاہئے ؎

طوفانِ نوح لانے سے اے چشم فائدہ   دو اشک بھی بہت ہیں اگر کچھ اثر کریں

عشق و محبت کے حوالے سے ہزاروں اشعار کہے گئے ہیں۔ اس موضوع پر ہمارے کلاسیکی شعراء کے بہت سے اشعار کو شہرت حاصل ہے، جس میں جگر مرادآبادی کا وہ شعر تو سب سے زیادہ مشہور ہے جس میں عشق کو نہایت مشکل شغل قرار دیا گیا ہے۔ اسے آگ کے دریا سے تعبیر کیا گیا ہے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ عاشق کو اس آگ کے دریا میں ڈوب کر اپنی زندگی کو خطرات میں ڈالنا پڑتا ہے۔

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے   اِک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

لیکن شیفتہ نے یہی بات کچھ دوسرے ڈھنگ سے کہی ہے۔ شیفتہ نے عشق کو بس سینے کی آگ سے تعبیر کیا ہے اور اس کو اس قدر شدت آمیزی کا لبادہ نہیں پہنایا ہے، جس قدر جگر کے مذکورہ شعر میں عشق کے شغل کو نہایت مشکل عمل قرار دیا گیا ہے۔ شیفتہ نے محبت کو سینے کی اس آگ سے تعبیر کیا ہے، جو ہمیشہ جلتی رہتی ہے۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہؔ   اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

یہ حقیقت ہے کہ لوگ کسی شخص کے ہنر کو کم، اس کے عیوب پر زیادہ نظر رکھتے ہیں۔ اگر کسی شخص کے اندر متعدد خوبیاں ہوں تو لوگ اس کا اعتراف کم کرتے ہیں بلکہ حسد و جلن یا تعصب کے باعث

Scanned by CamScanner

لوگوں کی توجہ اس کی جانب مبذول نہیں ہوتی ہاں اگر اس کے اندر کوئی ایک عیب یا کمی ہوتی ہے تو لوگ اس کمی ہی کو زیادہ اُچھالتے ہیں اور اس کی نیک نامی کو متاثر کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ بس اسی فکر و فلسفے کو شیفتہ نے اپنے مختصر لفظوں اور آسان زبان میں بیان کر دیا ہے لیکن شیفتہ کی کہی ہوئی بات یعنی ان کا وہ شعر ضرب المثل کا درجہ اختیار کر گیا۔ شیفتہؔ اس معاشرتی فکری روش پر ضرب کاری لگاتے ہوئے گویا ہیں ؎

اہلِ زمانہ دیکھتے ہیں عیب ہی کو بس   کیا فائدہ جو شیفتہؔ عرضِ ہنر کریں

جو لوگ اپنی پاک دامنی کا ڈھنڈورا پیٹتے رہتے ہیں اور اپنے عیوب و نقائص سے لاعلم و بے پروا ہوتے ہیں، انھیں بس خود کو نہایت عابد، متقی، پرہیزگار اور اللہ والا بتانے کی ہی فکر دامن گیر رہتی ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ان کی ذات کتنے عیوب کا پیکر ہے۔ اسی بات کو شیفتہ کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ بتانا چاہتے ہیں کہ وہ لوگ جو اپنی پاک دامنی پر بہ نظر خود نازاں ہوتے ہیں انھیں اپنا دامن بھی دیکھنا چاہئے جو گناہوں سے آلودہ ہوتا ہے۔ شیفتہ کا یہ شعر بھی ان کے دیگر متعدد ضرب المثل اشعار کی طرح شہرت رکھتا ہے۔ شیفتہ کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

اِتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت   دامن کو ذرا دیکھ، ذرا بندِ قبا کو دیکھ

شیفتہ کا ایک مصرع عام طور پر اس وقت اہل قلم استعمال کرتے ہیں جب وہ کسی کے بارے میں یہ لکھنا چاہتے ہیں کہ فلاں شخص میں فلاں خوبیاں ہیں۔ لیکن وہ اس شخص کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے داستان کو زیادہ پُراثر بنانے کی خاطر کچھ مبالغہ آمیزی کا عنصر بھی شامل کر دیتے ہیں۔ شیفتہ کے اس شعر کا مصرع ثانی نہایت مشہور ہے جس میں شیفتہ محبت کی داستان بیان کرنے والوں کی تخلیقی اُپج کی بات کرتے ہیں ؎

فسانے اپنی محبت کے سچے ہیں پر کچھ کچھ   بڑھا بھی دیتے ہیں ہم، زیبِ داستاں کے لئے

ذوق کا ایک ضرب المثل شعر ہے، جس میں انھوں نے تکلف کرنے کی عادت کو سراسر تکلیف قرار دیا ہے اور یہ کہا ہے کہ وہ لوگ آرام سے رہتے ہیں، جو تکلف نہیں کرتے۔ ذوق کہتے ہیں ؎

اے ذوقؔ تکلّف میں ہے تکلیف سراسر   آرام سے وہ ہے جو تکلّف نہیں کرتا

شیفتہ نے بھی اس سے ملتی جلتی بات کہنے کی کوشش کی ہے، لیکن انھوں نے اپنے کو مخاطب

Scanned by CamScanner

بنا کر پیش کیا ہے، اور اپنی عادت کو بیان کیا ہے۔ شیفتہ نے محبوب کی ایذا رسانی کو راحت رسانی سے تعبیر کیا ہے ؎

تم دیتے ہو تکلیف مجھے ہوتی ہے راحت   سچ جانئے مَیں اِس میں تکلف نہیں کرتا

جب انسان رنجیدہ ہوتا ہے۔ غم و آلام میں مبتلا ہوتا ہے، تو ایسی حالت میں اسے غم اس قدر نڈھال کر دیتا ہے کہ اسے نہ عبادت و ریاضت میں جی لگتا ہے اور نہ ہی اس کا ذہن گناہوں پر آمادہ ہوتا ہے۔ وہ تو افسردہ خاطری سے اس قدر مضمحل اور مجروح ہو جاتا ہے کہ اسے دوسری کسی چیز میں دلچسپی نہیں ہوتی۔ کیونکہ افسردہ خاطری ذہن کو منجمد کر دیتی ہے۔ اس کے سوچنے سمجھنے کی طاقت سلب کر لیتی ہے۔ شیفتہ نے اسی مفہوم کو اپنے ایک شعر میں ڈھالا ہے، جو ضرب المثل بن گیا ہے ؎

افسردہ خاطری وہ بلا ہے ، کہ شیفتہ   طاعت میں کچھ مزہ ہے، نہ لذتِ گناہ میں

شیفتہ کے یہاں ایسے ضرب المثل اشعار کی تعداد کہیں زیادہ ہے، جو صفِ دوم کے شعراء کے ہاں کم پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے اخلاق و تصوف کے مضامین کو بھی شعری قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے اشعار بھی ان کے ہاں پائے جاتے ہیں جو تخیل کی بلندی پر تو نہیں پہنچ پاتے ہیں، لیکن ان میں اتنی معنویت اور تہہ داری تو ضرور پائی جاتی ہے، جس کے باعث وہ اشعار لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ رہ سکیں۔ کچھ ایسے ہی اشعار یہاں پیش ہیں جو ضرب المثل بن کر عوام و خواص کے حافظے میں محفوظ ہیں:۔

اظہارِ عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہؔ   یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا
نہ خاکیوں سے تعلق نہ قدسیوں سے ربط   نہ ہم زمیں کے لئے ہیں، نہ آسماں کے لئے
ہر شیوہ اس کا اپنی جگہ میں تمام ہے   اعجاز بات میں ہے ، تو جادو نگاہ میں
دھوکہ مجھی کو صرف نہیں میلِ یار کا   دیکھا بڑے بڑوں کو اسی اشتباہ میں
یاروں کو رنج ہو یہ گوارہ نہیں مجھے   ایسی جگہ مَروں کہ کسی کو خبر نہ ہو
اڑتی سی شیفتہؔ کی خبر کچھ سنی ہے آج   لیکن خدا کرے ، یہ خبر مُعتبر نہ ہو

یہ وہ اشعار ہیں جس کی وجہ سے شیفتہ کو کسی حد تک مقبولیت حاصل ہو سکی، ورنہ ان کی شہرت کی اصل وجہ تو ان کا وہ فقید المثال کارنامہ ہے، جسے ادبی دنیا میں تذکرہ "گلشن بے خار" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ انھیں شاعر کے ساتھ ساتھ ایک ناقد کی حیثیت سے بھی شہرت حاصل ہے۔ شیفتہ کی ناقدانہ

Scanned by CamScanner

صلاحیتوں کا تذکرہ نہ صرف بڑے بڑے ناقدین اور محققین نے کیا ہے، بلکہ ان کی انتقادی بصیرت کا اعتراف نامور تذکرہ نگاروں نے بھی کیا ہے۔ شیفتہ کے ''گلشنِ بے خار'' کی صورت میں پہلی بار ادبی دنیا کو ان کے انتقادی زاویہ نگاہ کا علم ہوا۔ یہ شعرائے اُردو کا وہ تذکرہ ہے، جس میں روایتی تذکرہ نگاری کے نہج سے ہٹ کر نپی تُلی تنقیدی رائے دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس میں شعراء کی مداحی تو ضرور ہے لیکن ان کی شاعری کے سقم اور اس میں پائی جانے والی سطحی جذباتیت کو بھی ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ اس تذکرے میں میر، سودا، انشاء، جرأت، شاہ حاتم، ذوق، آتش، مصحفی، ناسخ، غالب اور نظیر وغیرہ کی شاعری پر دوٹوک رائے ملتی ہے۔ ''گلشنِ بے خار'' میں شیفتہ کے اسلوب کو انشاء پردازی کا بہترین نمونہ قرار دیا گیا ہے۔ رام بابو سکسینہ شیفتہ کی ناقدانہ بصیرت اور ان کی انصاف پسندی کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

> ''شیفتہ بہ نسبت شاعر کے ناقد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ اپنے زمانے میں بھی ان کو یہی شہرت حاصل تھی اور اردو، فارسی شاعری کے اعلیٰ درجہ کے نقاد اور سخن سنج سمجھے جاتے تھے۔ ان کا تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' ایک مبسوط اور مشہور تصنیف ہے اور ہمارے نزدیک وہ پہلا تذکرہ ہے، جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے''۔ (تاریخ ادب اُردو، رام بابو سکسینہ، نئی دہلی 2000ء، صفحہ 191)

''گلشنِ بے خار'' کا برملا اعتراف کیا گیا ہے کہ اردو شعراء کے فنی کمالات پر ان کی رائے عام طور پر غیر جانبدار ہے۔ لیکن نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر ان کی رائے کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا ہے۔ وہ نظیر کے بارے میں رقمطراز ہیں:۔

> ''اشعار بسیار دارد کہ زبان سوقین جاریست و نظر بہ آں ابیات در اعداد شعراء نشاید ش شمرد''۔ (گلشن بے خار، مصطفیٰ خاں شیفتہ، مجلس ترقی ادب لاہور، 1973ء، صفحہ 623)

الغرض شیفتہ کا تذکرہ بعض معمولی کوتاہیوں اور اسقام کے باوجود ایک تاریخ ساز تنقیدی کارنامہ ہے، جو اس عہد کے تذکروں میں انفرادی مقام رکھتا ہے۔

مصطفیٰ خان شیفتہ کی شاعری کے محاسن اور فنی کمالات پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن ابھی بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ ناقدین، ادباء، شعراء اور محققین نے شیفتہ کی تذکرہ نگاری پر اپنی صلاحیتیں

Scanned by CamScanner

زیادہ صرف کی ہیں، مگر ان کی شاعری پر اتنی توجہ نہیں دی ہے، جس کے وہ مستحق تھے۔ مجموعی طور پر بات کہی جاسکتی ہے کہ شیفتہ بھلے ہی اعلیٰ پائے کے شاعر نہ ہوں، لیکن ان کی تخلیقات میں ایسے سیکڑوں اشعار موجود ہیں جو انھیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

مآخذ و منابع

۱۔ تاریخ ادب اُردو — رام بابو سکسینہ — نئی دہلی 2000ء

۲۔ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ — ڈاکٹر سلیم اختر — نئی دہلی 2005ء

۳۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ — سید احتشام حسین — نئی دہلی 1997ء

۴۔ دیوانِ شیفتہ (مصطفیٰ خان شیفتہ) — اتر پردیش اردو اکادمی — لکھنؤ 1985ء

۵۔ انتخابِ کلامِ مصطفیٰ خاں شیفتہ، مرتب، خواجہ ذکی احمد، دہلی 1959ء

۶۔ مضمون، شیفتہ کی تنقیدِ شعر اور ان کی شاعری، سید ایاز محمود، مخزن لاہور، پاکستان، جلد 13، 2013ء

Scanned by CamScanner

پاکستانی فنکاروں کی زبان زد شعری تخلیقات

شعر و ادب کی دنیا میں جہاں ہندوستان نے اپنا پرچم لہرایا ہے، وہیں پاکستان نے بھی تاریخ ادب اردو میں بیش بہا اضافے کا کام کیا ہے۔ عام طور پر ہندوستان میں پاکستانی ادباء و شعراء پر لکھنے کا رجحان کم پایا جاتا ہے، تاہم کچھ ایسے مصنفین اور شاعر و ادیب ہیں، جن کی تصانیف اور تخلیقات ہندوستانی دانش گاہوں اور درس گاہوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ ویسے تو کئی پاکستانی مصنفین ہیں جن کی تصانیف ہندوستانی نصابوں میں شامل ہیں لیکن ان میں سے نمایاں نام ڈاکٹر جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو)، ڈاکٹر سلیم اختر (اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ) اور انور سدید (اردو کی ادبی تحریکیں) کے ہیں۔ اسی طرح جن پاکستانی شعراء کی تخلیقات ہندوستانی نصاب میں شامل ہیں، ان میں نمایاں ترین فیض احمد فیض، قتیل شفائی، ن۔م۔ راشد، احمد فراز، امجد اسلام امجد، احمد ندیم قاسمی اور پروین شاکر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان فنکاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ پوری دنیا میں شہرت حاصل کی۔ بعض کو تو پاکستان سے زیادہ ہندوستان میں شہرت حاصل ہوئی اور ان پر بہت سی کتابیں یہاں لکھی گئیں۔ خیر یہاں اس سے بحث نہیں کہ کس کے بارے میں کس نے زیادہ لکھا یا ہندوستان میں پاکستان سے زیادہ لکھا گیا۔ یہاں ان پاکستانی شعراء کی تخلیقات کے حوالے سے بحث مقصود ہے۔

زیر نظر مضمون میں پاکستانی شعراء جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے، یا جو اس تحریک کے دوران زیادہ فعال تھے، ان کی تخلیقات کو پیش کرنا ہے۔ ان شعراء کے کلام سے منتخب اشعار بھی یہاں نقل کئے جائیں گے جو ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد شعری افق پر نمودار ہوئے اور شہرت و ناموری کی دنیا میں اپنا نام ثبت کر گئے۔ ان پاکستانی شعراء کے کچھ اشعار بہت مشہور ہوئے، لیکن عام قاری ان اشعار کے خالق سے آشنا نہیں ہے۔ بعض شعراء کے متعدد اشعار ضرب المثل گئے، لیکن انہیں وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی، جو ان کے اشعار کے حصے میں آئی۔ پاکستانی شاعری میں بھی ہندوستانی شعر و سخن کی طرح مقصدیت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ ہاں ایک بات تو ضرور کہی جا سکتی ہے کہ پاکستانی شعراء کے ہاں روایت سے انحراف کی مثالیں کم پائی جاتی ہیں۔ روایت شعاری کے ساتھ ساتھ جدید لب و لہجہ، نیا ڈکشن، اور ماڈرن شعری پیکر کی مثالیں اکثر و بیشتر مقامات پر مل جاتی ہیں۔

Scanned by CamScanner

نئے لفظیات، آسان زبان، خوبصورت تشبیہات، دلکش تخیل، لاجواب نغمگی اور سادگی و پرکاری سے مملو پاکستانی شاعری ہمیں اپنی جانب متوجہ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان شعراء کی نمائندگی کرنے والے مشہور اشعار یا ضرب المثل شعر کے حوالے سے بحث کی جائے گی، جن کے باعث انہیں ایسی شہرت حاصل ہوئی کہ صدیوں ان کو یاد کیا جاتا رہے گا۔ اسی لئے ذوقؔ دہلوی نے کہا تھا کہ ؎

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے رہے یہی دو پشت چار پشت

ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیض کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ فیض کے بارے میں کافی کچھ لکھا گیا ہے۔ ان کی شاعری ہندوستان میں بھی اسی طرح مقبول ہے جس طرح پاکستان میں ہے۔ فیض کے بارے میں یہاں لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ دیگر شعراء جو ان کے معاصرین میں رہے ہیں، یا ان کے بعد شعری روایت کو تقویت بخشے ہیں۔ جنھوں نے شعر گوئی میں اپنی لیاقت اور تخلیقی صلاحیت صرف کر دی، ان کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی پاکستانی ادیبوں کی صف میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ انہوں نے کم و بیش سات دہائیوں تک تخلیقی طور پر فعال رہ کر شعر و ادب کی قابل قدر خدمت انجام دی۔ کمال تو یہ ہے کہ انہوں نے اس طویل تخلیقی عرصے میں کبھی بھی معیار کا گراف گرنے نہیں دیا۔ وہ نہ صرف شاعری کے حوالے سے جانے جاتے ہیں بلکہ وہ افسانہ نگاری اور ادبی تنقید کے میدان کے بھی شہسوار سمجھے جاتے ہیں۔ شاعری اور افسانہ نگاری میں ان کا منفرد اسلوب ہی ان کی شناخت ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی کے ہدف کو پیش نظر رکھتے ہوئے شاعری کے گیسو سنوارنے کا فریضہ انجام دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں دیگر ترقی پسندوں کی طرح صرف نعرہ بازی نہیں بلکہ گہری سوچ کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے شعری مجموعے جلال و جمال، محیط، دوام، لوح، خاک، دشتِ وفا، رم جھم، شعلۂ گل کے نام سے شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے شعری مجموعوں سے متعدد اشعار منتخب کئے جا سکتے ہیں، جو نہایت معنویت کے حامل ہیں، لیکن ان کے یہ دو شعر بہت مشہور اور مقبول ہوئے ؎

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا؟
میں تو دریا ہوں، سمندر میں اتر جاؤں گا

Scanned by CamScanner

مدت کے بعد اذنِ تبسم ملا ہمیں
وہ بھی کچھ ایسا تلخ کہ آنسو نکل پڑے

احمد ندیم قاسمی کے نعتوں کے مجموعے ''جلال و جمال'' سے یہ خوبصورت شعر ملاحظہ کیجئے۔

پورے قد سے میں کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

قتیل شفائی نے غزل، گیت نظم ہر صنف میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ ان کا مجموعۂ غزل ''گفتگو'' ان کی شاعری کا نقطۂ عروج تصور کیا جاتا ہے۔ ان کے اس مجموعے کی غزلیں ان کے فن میں ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں کے نام ابابیل، ہریالی، چھتنار، جھومر، گھنگھرو، گجرہ، پیراہن، صنم، جلترنگ، برگد، مطربہ، آموختہ، سمندر میں سیڑھی، ''روزن'' اور ''مونالیزا'' ہیں جو غزلوں نظموں اور گیتوں کے مجموعے ہیں۔ ان کے فن اور شخصیت پر متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ صابر دت کے رسالہ ''فن اور شخصیت'' قتیل شفائی نمبر شائع کر چکا ہے۔ ان کا ایک بہت ہی مشہور شعر ہے ؎

جب بھی آتا ہے مرا نام ترے نام کے بعد
جانے کیوں لوگ مرے نام سے جل جاتے ہیں

قتیل کا ایک اور شعر جو معنویت سے پُر ہے اور جن میں خیال کی ندرت اور شاعر کے فن کی انفرادیت بھی ہے ؎

میں نے پوچھا پہلا پتھر مجھ پر کون اٹھائے گا
دنیا بولی سب سے پہلے جو تجھ سے شرمائے گا

حفیظ ہوشیار پوری کی زندگی میں ان کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔ ان کے انتقال کے بعد ''افکار'' اور ''نقوش'' میں حفیظ ہوشیار پوری کے گوشے شائع ہوئے تو اہل فکر و نظر کو ان کی قادرالکلامی اور شعری صلاحیت کا اندازہ ہوا۔ تاریخ گوئی جیسی مشکل صنف پر انہیں کمال حاصل تھا۔ حفیظ ہوشیار پوری نے بڑی اچھی غزلیں کہی ہیں۔ یہاں دو اشعار ملاحظہ کریں ؎

کیوں دیکھتے ہیں مجھ کو تجھے دیکھنے والے
آخر مری صورت تری صورت تو نہیں ہے

Scanned by CamScanner

ہم بھی کہاں کے اہلِ وفا تھے مگر حفیظؔ
اک باوفا پہ مفت میں الزام آگیا

پاکستانی شعراء میں سیف الدین سیف کو وہ شہرت حاصل نہ ہوسکی، جو ان کے معاصر شعراء کے حصے میں آئی۔ انہوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا، لیکن جتنا بھی لکھا اچھا لکھا۔ ان کا ایک ہی شعری مجموعہ ان کی پوری زندگی میں شائع ہوا، جو ''خم کاکل'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ سیف نے اگر بہت کچھ نہ کہا ہوتا تو بھی ان کو زندہ رکھنے کیلئے ان کا صرف ایک ہی شعر کافی تھا، وہ شعر یہ ہے ؎

ہم کو تو گردشِ حالات پہ رونا آیا
رونے والے تجھے کس بات پہ رونا آیا

سیف کے انتقال کے بعد ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''کفِ گل فروش'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کا یہ مشہور شعر جو ان کی تنقیدی بصیرت کی غمازی کرتا ہے ؎

سیفؔ اندازِ بیاں ، رنگ بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات نئی بات نہیں

ترقی پسند تحریک پر 1953ء میں پابندی عائد کردی گئی۔ اس تحریک کے زمانے میں بیشتر شعراء کی تعداد ایسی تھی جو اپنی انفرادی شان رکھتے تھے اور جو کسی بھی گروہ سے وابستہ ہونا نہیں چاہتے تھے۔ ان میں اہم نام منیر نیازی، شکیبؔ جلالی، حبیب جالب، جیلانی کامران، جمیل الدین عالی، جمیل ملک، سجاد باقر رضوی اور مصطفٰی زیدی تیغ الہ آبادی کے ہیں۔ ان شعراء کے علاوہ اس دور کے کچھ اہم شعراء بھی نظر آتے ہیں، جنہوں نے ترقی پسندی کے مخصوص نہج سے الگ ہٹ کر منفرد اسلوب اور جداگانہ انداز میں شعری تخلیقات پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ ان کے نام ہیں ناصر کاظمی، ضیاء جالندھری، باقی صدیقی اور انجم رومانی۔

مصطفٰی زیدی (تیغ الہ آبادی) نے چونکانے والے اشعار کہے ہیں۔ ان کا ایک شعر تو ضرب المثل کا درجہ رکھتا ہے اور اکثر و بیشتر نقل کیا جاتا ہے ؎

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے

Scanned by CamScanner

مصطفیٰ زیدی کا یہ شعر بھی بڑی معنویت لئے ہوا ہے، جس میں زندگی کی صداقت پوری طرح مترشح نظر آتی ہے ؎

اب جی حدودِ سود و زیاں سے گزر گیا
اچھا وہی رہا جو جوانی میں مرگیا

مظفر وارثی کے بھی متعدد اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے دو اشعار ہی یہاں نقل کئے جا رہے ہیں جو کافی مشہور ہیں:-

ہم دلیلوں سے کریں بات تو رَد ہوتی ہے ان کے ہونٹوں کی خموشی بھی سند ہوتی ہے
کچھ نہ کہنے سے بھی چھن جاتا ہے اعجازِ سخن ظلم سہنے سے بھی ظالم کی مدد ہوتی ہے

سید ضمیر جعفری بھی اپنے منفرد کلام کے باعث جانے جاتے ہیں۔ان کا یہ شعر شہرت کا حامل ہے جس میں زمانے کی روش کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔

مصلحت کا جبر ایسا تھا کہ چپ رہنا پڑا ورنہ اُسلوبِ زمانہ پر ہنسی آئی بہت

پیرزادہ قاسم اپنی علمی لیاقت اور دانشوری کی وجہ سے ادبی دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔ان کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہے:-

شہر طلب کرے اگر تم سے علاجِ تیرگی صاحبِ اختیار ہو ، آگ لگادیا کرو

شکیبؔ جلالی کو معاصر شعراء میں کافی شہرت حاصل ہوئی۔ان کے متعدد اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں۔زندگی کی تلخ حقیقتوں کو شکیب نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔شکیبؔ جلالی کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر نے درست تبصرہ کیا ہے:

> ''شکیب جلالی ذہنی عدم توازن کا شکار تھا اور جوانی میں خودکشی کر کے دنیا سے رخصت ہوا۔اس کے کلام میں بھی ناصر کاظمی کی مانند ایک عجیب اور پراسرار سی ہانٹنگ کیفیت ملتی ہے اور اسی سے اس نے آج کے انسان کی اپنے وجود سے کٹ جانے کی داستان بیان کی ہے۔اس کی غزل میں جس ویرانی کا احساس ملتا ہے، وہ اس کی ذاتی زندگی کی پیدا کردہ سہی لیکن پڑھنے والا ویرانی کی کیفیات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر سکتا ہے''۔ (اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم

Scanned by CamScanner

اختر، کتابی دنیا، دہلی، 2005، صفحہ 569)

ڈاکٹر سلیم اختر کے تبصرے کی ترجمانی کے لئے یہ اشعار کافی ہیں ؎

ایسی دہشت تھی فضاؤں میں کھلے پانی کی
آنکھ جھپکی بھی نہیں ہاتھ سے پتوار گرے

فصیلِ جسم پہ تازہ ہوا کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا کوئی

شکیبؔ جلالی کے دو اشعار، جو ضرب المثل بن کر شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئے ان دو اشعار کی نغمگی اور معنویت پر غور کریں تو ایک الگ طرح کا احساس ہوتا ہے اور جسم میں سنسناہٹ سی پیدا ہونے لگتی ہے ؎

اِک سانس کی طناب جو ٹوٹی تو اے شکیبؔ
دوڑے ہیں لوگ جسم کے خیمے کو تھامنے

شکیبؔ اپنے تعارف کے لئے یہ بات کافی ہے
ہم اس سے بچ کے چلتے ہیں جو رستہ عام ہوجائے

سجاد باقر رضوی نے بحیثیت نقاد شہرت حاصل کی، لیکن جب انہوں نے شاعری کے اسرار و رموز پہچاننے کی کوشش کی تو اس میدان میں بھی اپنی تخلیقی توانائی کی گھن گرج سے لوگوں کو متاثر کیا۔ان کے تعارف کے لئے ان کا ایک شعر کافی ہے ؎

خواہش پہ مجھے ٹوٹ کے گرنا نہیں آتا
پیاسا ہوں مگر ساحلِ دریا پہ کھڑا ہوں

سلیم احمد پاکستان کے ایک متنازع نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کے دو شعری مجموعے ''چراغ نیم شب'' اور ''اکائی'' ہیں، جو غزلیات پر مشتمل ہیں۔''مشرق'' کے عنوان سے طویل نظموں پر مشتمل ایک کتاب منظر عام پر آئی۔ان کے کلام سے متعدد اشعار منتخب کئے جاسکتے ہیں، لیکن یہاں صرف ایک ہی شعر پر اکتفا کیا جاتا ہے ؎

Scanned by CamScanner

عمرِ مختصر اپنی صرف عشق میں گزری
کتنے کام کرلیتے دو گھڑی کی فرصت میں

یہ حقیقت ہے کہ ہر شخص کے حصے میں عمر کے مختصر ایام ہی آئے ہیں، لیکن ہم اس مختصر سی عمر کو بھی بے مقصد گنوا دیتے ہیں، حالانکہ اس مختصر سی عمر میں بھی بہت کچھ کیا جاسکتا ہے، لیکن یہاں المیہ یہ ہے کہ زندگی کا بیش قیمت حصہ عشق میں گزار دیا جاتا ہے۔ کچھ اسی طرح کی بات سلیم احمد نے اپنے متعلق کہی ہے، لیکن یہ بات صرف شاعر پر ہی صادق نہیں آتی ہے۔

کچھ شعراء ایسے بھی ہیں، جن کا صرف ایک شعر اس قدر مشہور ہوا کہ وہ ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا، لیکن شاعر کو بیشتر لوگ نہیں جان سکے۔ انہی شعراء میں ایک نام خاطر غزنوی کا ہے، جن کا ایک شعر بہت مقبول ہے ؎

گو ذرا سی بات پہ برسوں کے یارانے گئے
لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے

خاطر غزنوی ہی کی طرح کم مشہور سید سبط علی صباؔ بھی ہیں، جنہوں نے مختصر زندگی پائی اور اس مختصر سی زندگی میں بہت کچھ کیا لیکن ان کی خدمات کو خاطر میں نہیں لایا گیا۔ کمال کی بات یہ ہے کہ سید سبط علی صباؔ کو صرف ان کا ایک شعر زندہ کر گیا۔ لوگ پوری زندگی شاعری کرتے ہیں، لیکن انہیں ایک بھی زندہ شعر نصیب نہیں ہوتا لیکن 45 سالہ سبط علی صبا کا یہ شعر انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے ؎

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنالئے

جواز جعفری نے اقبال ساجد کے مجموعہ کلام ''اثاثہ'' کو منظر عام پر لا کر ایک ایسے شاعر کو متعارف کرایا جسے لوگ قابل التفات تصور نہیں کرتے تھے، لیکن اسی شاعر کا ایک شعر منفرد لب و لہجے کی گواہی دیتا ہوا لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

جہاں بھونچال بنیادِ فصیل و در میں رہتے ہیں
ہمارا حوصلہ دیکھو ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں

لفظ ''بھونچال'' کا کتنی خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے شاعری کی ندرتِ فکر کا

Scanned by CamScanner

بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ صرف ایک شعر سے اقبال ساجد کی شناخت اردو ادب میں قائم ہے۔ پاکستان میں ایسے کئی شعراء ہیں، جنہیں اس فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ کچھ یہی خاصیت پاکستان کے کہنہ مشق اور معتبر شاعر افتخار عارف کا ہے۔ انہوں نے سلیقے کی شاعری کی۔ ان کا ایک شعر بہت مشہور ہوا اور جس کے باعث وہ ہندو پاک میں مقبولیت و ناموری کے عروج پر متمکن ہیں۔ حالانکہ ان کے دو شعری مجموعے "مہر دو نیم" اور "حرف بار یاب" شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہا کہ انہوں نے تھوڑا لکھا لیکن سلیقے سے لکھا۔ جس شعر کے باعث انہیں شہرت حاصل ہوئی وہ شعر یہ ہے ؎

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کردے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کردے

افتخار عارف کا ہی یہ ضرب المثل شعر ہے:

شکم کی آگ لئے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں ، ہم کیا ، ہماری ہجرت کیا

مکان اور گھر کے درمیان فرق کو اتنی خوبصورتی سے شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے بیان کیا ہو، لیکن افتخار عارف کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے "بے گھری" کے فلسفے کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ کتنا فرق ہوتا ہے مکان اور گھر میں، اس کا اندازہ لگانے کے لئے بس یہی ایک شعر کافی ہے۔ حالانکہ گھر کی تعمیر سے متعلق شہریار نے بھی اپنا نظریہ بڑے منفرد انداز میں پیش کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ گھر کی تعمیر آسان نہیں، اس کی تعمیر تصور میں ہی ہوسکتی ہے۔ افتخار عارف کے مذکورہ شعر سے کسی حد تک ملتا جلتا شہریار کا بھی یہ شعر ہے، جس میں "بے گھری" اور گھر کی تعمیر کے تصور کو پیش کیا گیا ہے۔ شہریار کہتے ہیں ؎

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہوسکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

امجد اسلام امجد کی شاعری برصغیر میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی اور شوق سے پڑھی جاتی ہے۔ ان کا ایک ہی شعر یہاں پیش ہے، جو ضرب المثل کے درجے پر اپنا وجود قائم کئے ہوئے ہے۔

Scanned by CamScanner

حساب عمر کا اتنا سا گوشوارہ ہے
تمہیں نکال کے دیکھا تو سب خسارہ ہے

پشاور سے تعلق رکھنے والے شاعر محسن احسان پاکستان کے اہم شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔ جن کی شاعری سرحد پار سے دور تک اپنی مقبولیت کا احساس دلا رہی ہے۔ ''ناگزیر'' ''ناتمام'' اور ''ناشنیدہ'' محسن احسان کے شعری مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں میں سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو اپنی جانب توجہ مبذول کراتے ہیں، لیکن محسن احسان کا ایک شعر جو انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے، وہ یہ ہے:

امیرِ شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر
سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں

اپنی منفرد شناخت اور جداگانہ لب و لہجے کے ساتھ شعری افق پر نمودار ہونے والی شاعرہ پروین شاکر کو کم عمری میں ہی بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ عورتوں کی نفسیات، خواہشات کی عکاسی جس خوبصورتی سے پروین شاکر نے کیا ہے، اس کی مثال بمشکل ہی ملے گی۔ پروین شاکر کے یوں تو متعدد اشعار بار بار پڑھے اور لکھے جاتے ہیں، لیکن ان کے یہ دو اشعار بہت زیادہ مشہور ہیں ؎

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا
جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچّے ہمارے عہد کے چالاک ہوگئے

احمد فراز پاکستان کے نمائندہ معاصر شعراء میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں، ان کی شاعری سے اکثر و بیشتر اہل علم و فن واقف ہیں۔ اس لیے ان کے اشعار یہاں نقل نہیں کیے گئے۔ یوں تو سینکڑوں شعراء کے اسمائے گرامی اس فہرست میں آتے ہیں لیکن تمام کے ذکر کی یہاں گنجائش نہیں ہے، جن شعراء کے اشعار یہاں نقل کئے گئے وہ یا تو کم مشہور ہیں یا گمنامی کے خانے میں ہیں لیکن ان کے بعض اشعار اتنے مشہور ہیں، جو انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ یہاں بس یہ کوشش کی گئی ہے کہ بعض مشہور اشعار کے خالق سے قارئین کو روبرو کرایا جائے۔ احمد شہزاد کے اس شعر پر مضمون ختم کرنا چاہتا ہوں ؎

یہ سمجھ کے سچ جانا ہم نے تیری باتوں کو
اتنے خوبصورت لب جھوٹ کیسے بولیں گے

Scanned by CamScanner

مجازؔ لکھنوی: شخصیت اور شاعری

مجاز نے ایک ایسے خانوادے میں آنکھیں کھولیں، جو تہذیب و ثقافت کا گہوارہ تھا۔ جہاں زمینداری نظام اپنے عروج پر تھا اور ان کا خاندان ایک فارغ البال اور باعزت گھرانہ تصور کیا جاتا تھا۔ یوپی کے ضلع بارہ بنکی کے ایک مشہور قصبہ ردولی جو اپنی تہذیب اور علمی مرکز کے اعتبار سے دور دور تک شہرت رکھتا ہے، اسی قصبہ کے ایک متوسط لیکن زمیندار گھرانے میں اسرار الحق مجاز کی پیدائش 19 اکتوبر 1911ء کو ہوئی۔ ان کے والد چودھری سراج الحق زمیندار ضرور تھے لیکن انھیں پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ انھوں نے لکھنؤ سے بی اے ایل ایل بی کی ڈگریاں حاصل کیں اور زمینداری کو ترک کر کے سرکاری ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔ چودھری سراج الحق کو کئی اولادیں پیدا ہوئیں لیکن ان میں پانچ زندہ رہیں۔ تین بیٹیاں عارفہ خاتون، صفیہ خاتون اور حمیدہ خاتون۔ یہی حمیدہ خاتون بعد میں حمیدہ سالم کے نام سے مشہور ہوئیں۔ سراج الحق کے دو بیٹے انصار الحق اور اسرار الحق تھے۔ اسرار الحق مجاز کی ابتدائی تعلیم ردولی سے شروع ہوئی۔ بہت جلد وہ لکھنؤ آ گئے اور یہاں امین آباد ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ مجاز کے والد کا تبادلہ آگرہ ہونے کی وجہ سے مجاز بھی آگرہ آ گئے اور آگرہ کے سینٹ جانس کالج میں ایف ایس میں داخلہ لیا۔ یہاں انھوں نے صرف دو سال گزارے۔ آگرہ کی زندگی اور تعلیم کے متعلق علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

> ''آگرہ کے ماحول نے کلاسیکی شاعری کے رموز سے آشنا کیا۔ آگرہ کی دو سالہ زندگی میں شعر و شاعری کے علاوہ حُسن پرستی کے بعض معاملات میں مجاز اِس قدر اُلجھے رہے کہ فیل ہو گئے۔ والد نے علی گڑھ بلا لیا۔ علی گڑھ پہنچے تو ان کو بالکل ایک بدلی ہوئی دنیا اور ماحول ملا۔ سردار جعفری، سبط حسن، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، اختر الایمان، جاں نثار اختر وغیرہ تو تھے ہی ساتھ ہی ان کا سابقہ پڑا مارکسزم سے، اشتراکیت اور تحریک آزادی سے۔ اس پورے ماحول سے جہاں ان کے فکر و خیال میں انقلابی تبدیلیاں آئیں، وہیں

Scanned by CamScanner

ان کی بے راہ رویوں اور بے اعتدالیوں میں بھی اضافہ ہوا''۔(ترقی پسند ادب کے معمار، مرتب پروفیسر قمر رئیس۔ نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی 2006ء، صفحہ 422)

مجاز نے علی گڑھ میں تعلیمی سلسلہ جاری رکھا۔ بی اے میں داخلہ لیا اور 1935ء میں بی اے مکمل کرلیا۔ بی اے میں ان کے مضامین فلسفہ، معاشیات اور اردو تھے۔ شعر و شاعری اور مشاعرے میں ان کی شرکت نے انھیں اپنے عہد کا مقبول شاعر بنادیا، وہاں لڑکوں سے زیادہ لڑکیوں میں مجاز مقبول تھے۔ ان کی نظمیں گرلس ہاسٹل میں بڑے شوق سے پڑھی جاتی تھیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں مجاز نے ایم اے (اُردو) میں داخلہ لیا لیکن دہلی میں ملازمت ملنے کے بعد وہ ایم اے کی تعلیم نامکمل چھوڑ کر ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔ 1939ء میں ان کی یہ ملازمت ختم ہوگئی۔ اس کے بعد انھوں نے کئی ملازمتیں کیں لیکن کوئی بھی ملازمت انھیں مستقل نہیں مل سکی۔ اس میں مجاز کے مزاج کو بھی دخل حاصل تھا۔ چنانچہ مجاز اپنی کم آمدنی کے باعث ہی کئی مرتبہ عتاب کا شکار ہوئے اور معقول تنخواہ نہ ہونے کی وجہ سے شادی کے رشتے میں بھی انھیں کامیابی حاصل نہ ہو سکی، جس کا انھیں تاحیات ملال رہا۔ جاں نثار اختر مجاز کی بے روزگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جو لوگ مجاز کو اس کی بے روزگاری کے لئے ہدف ملامت بناتے ہیں، وہ نہیں جانتے کہ اس کی بے روزگاری کے پیچھے اس کی ناکام معاشی جدوجہد کی کتنی لمبی داستان چھپی ہوئی ہے۔ اس نے کئی ملازمت کی۔ لیکن کوئی ملازمت اسے راس نہ آئی اور اس کا کھلا ہوا سبب یہ تھا کہ اس نے کسی جھوٹی مفاہمت کی آڑ لے کر اپنے ضمیر اور ترقی پسندی کو بیچنا گوارا نہیں کیا''۔ (مجاز اور اس کی شاعری، مرتب پرکاش پنڈت، اسٹار پبلی کیشنز، دریا گنج، دہلی صفحہ 54)

ایک طرف روزگار اور ملازمت میں ناکامی اور دوسری طرف عشق میں ناکامیاں مجاز کو ذہنی اذیت اور فکری اضمحلال کے قرب لے گئیں۔ شادی شدہ خواتین سے عشق اور خصوصاً دہلی کے ایک کھاتے پیتے رئیس زادے کی بیوی پر ان کی فریفتگی اور اس میں ناکامی نے ان کی زندگی کی دھارا ہی بدل ڈالی۔ وہ ہمیشہ غمگین اور افسردہ رہنے لگے۔ مجاز کی بہن حمیدہ سالم دہلی کی ایک خاتون سے مجاز کی عشق کی داستان اپنے منفرد انداز میں لکھتی ہیں:

''دلی کے قیام کے دوران جگن بھیا کے دل نے ایک ایسی چوٹ کھائی

Scanned by CamScanner

جس کا زخم زندگی میں کبھی نہ بھر سکا۔ مرہم اور پھائے کا ذکر کیا۔ اس پر مزید چوٹیں لگتی رہیں اور دھیرے دھیرے ان کا پورا وجود ایک ناسور بن کر رہ گیا۔ ان کے اپنے لئے، گھر والوں کے لئے اور سماج کے لئے انھوں نے محبت کی، ایسی گہری، ایسی پائیدار کہ آخر لمحہ تک ان کے دم کے ساتھ ہی رہی۔ لیکن قسمت دیکھو ہاتھ بھی بڑھایا تو شجر ممنوعہ کی طرف۔ دلی کے چوٹی کے خاندان کی اکلوتی بیٹی چنچل البیلی اور خوبصورت، لاڈ پیار میں پلی، عیش و عشرت کی عادی، ایک عدد بھاری بھر کم شوہر کی ملکیت یا مالک، جو بھی سمجھ لیجئے۔ یہ بیل منڈوے سے چڑھتی تو کیونکر۔ لیکن قدموں پر موتی بکھیرتا رہے۔ سر پر پھولوں کی بارش کرتا رہے اور بدلے میں چند مسکراہٹوں کا طالب ہو تو سودا مہنگا تو نہیں لیکن برا ہو اس سماج، اس کی ٹیڑھی ترچھی سخت نگاہوں کا، اس کی انگشت نمائی کا، ہر کھیل بگڑ جاتا ہے۔ انسان کی آہ کا ذکر کیا، شاعری کی واہ بھی خطرے میں پڑ گئی۔ غریب انسان کا کہنا کیا۔ گھٹ کر رہ گیا۔ بیچارے شاعر کا دل ٹوٹ گیا"۔ (ایضاً صفحہ 42)

دہلی کی ثروت مند شادی شدہ خاتون کے عشق میں ناکامی نے اسرارالحق مجاز کو ذہنی طور پر جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ دھیرے دھیرے عشق میں ناکامی کی آگ نے شعلہ جوالہ کی شکل اختیار کی۔ مجاز کا پورا وجود سلگ رہا تھا۔ مجاز اپنے ذہنی کرب کو برداشت کرتے رہے لیکن بالآخر 1940ء میں ان پر نروس بریک ڈاؤن (جنون) کا پہلا حملہ ہوا۔ علاج کے بعد ٹھیک ہو گئے لیکن پھر دوسرے مسائل اور بعض معاشی مجبوریوں نے ان کی زندگی کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ وہ اپنی شاعری میں اس درد و غم کا مداوا تلاش کرتے رہے اور اپنے نحیف و ناتواں کاندھوں پر اپنے جسم کا بوجھ ڈھوتے رہے۔ اسی دوران انھیں دہلی کی ہارڈنگ لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین کی نوکری مل گئی۔ اسی دوران صفیہ بیگم (مجاز کی بہن) کی تحریک پر مجاز کے لئے شادی کا رشتہ آیا۔ لڑکی کے والد لڑکے سے ملنے کے لئے لکھنؤ آئے۔ مجاز کو بھی دہلی سے لکھنؤ آنا پڑا۔ اس واقعے کو ان کی چھوٹی بہن حمیدہ سالم اس انداز میں بیان کرتی ہیں:

> "اس زمانے میں جگن بھیا دلی لائبریری میں کام کر رہے تھے۔ وہاں سے بلائے گئے اور بَرد کھوے کے سفر کے لئے روانہ ہوئے۔ لاکھ سر پر ٹیڑھی ترچھی ٹوپی رکھی جائے اور استری شدہ شیروانی پہن کر جاذب نظر بننے کی کوشش

Scanned by CamScanner

ہو، لیکن ہزار ڈیڑھ ہزار کمانے والے کالج کے پرنسپل کے لئے ڈیڑھ سو روپے ہر مہینے والے اسسٹنٹ لائبریرین میں کشش پیدا نہ ہو سکی۔ خالی ہاتھ ٹرخا دیئے گئے۔ ایک طرف ہزاروں کمانے والا سرکاری عہدیدار، دوسری طرف دل شکستہ خالی جیب والا شاعر۔ زر کی جیت ہوئی۔ فن پھر شکست کھا گیا۔ شاعر نے ایک دفعہ دل کی آواز پر قدم اُٹھائے تھے اور منہ کے بل گر گیا تھا۔ اس مرتبہ اس نے عقل پر بھروسہ کیا اور تھم تھم کر رُک رُک کر، احتیاط کے ساتھ اپنا ہاتھ بڑھایا، پھر بھی ٹھوکر کھایا اور کھسیا کر رو پڑا۔ تدبیر کے پائے سنگین پر تقدیر نہ جھک سکی"۔
(ایضاً صفحہ 44)

اس حزن والم اور رنج وغم کے عالم میں مجاز کی زندگی میں مزید کڑواہٹ گھل گئی۔ شراب تو پہلے ہی سے خوب پیا کرتے تھے۔ اس آخری اُمید میں ناکامی نے انھیں زندگی سے بالکل مایوس کر دیا اور انھوں نے صرف شراب کو ہی اپنا ساتھی بنانے کا فیصلہ کر لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ 1945ء میں ان پر دوسری بار جنون (نروس بریک ڈاؤن) کا حملہ ہوا اور پھر ہاسپٹل منتقل کرائے گئے۔ علاج ہوا پھر صحت یاب ہوئے۔ اس کے بعد لوگوں نے اصرار کیا کہ ان کی شادی کسی طرح سے کرادی جائے۔ لیکن مالی خستہ حالی کے سبب کوئی بھی لڑکی کا باپ مجاز سے اپنی لڑکی کی شادی کرنے کو تیار نہ ہوتا تھا۔ جو بھی رشتہ آتا تھا چھوٹے بھائی کو ترجیحاً پسند کرتا تھا لیکن مجاز کو کوئی اہمیت نہیں دیتا تھا۔ لکھنؤ میں ڈاکٹروں نے علاج کیا اور جب وہ مکمل طور پر صحت یاب ہوئے تو انھوں نے بمبئی کا سفر اختیار کیا تاکہ انھیں فلمی دنیا میں گیت لکھنے کا موقع مل سکے اور مالی حالت میں سدھار آ سکے۔ ان دنوں مجاز کے جسم میں پہلے جیسی فعالیت، دم خم اور طاقت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ ایک عجیب قسم کے بے جان انسان بن چکے تھے۔ شاید اسی زمانے کے متعلق شوکت تھانوی نے اپنے ایک مضمون "مجاز۔ ایک آہنگ" میں یہ کیا خیال ظاہر کیا تھا کہ "مجاز نے فیصلہ کر لیا کہ انھیں زندگی بسر کرنے کی ضرورت نہیں۔ زندگی کی خود ضرورت ہو تو انھیں بسر کرے"۔ بمبئی میں ان دنوں مجاز کی نہ مالی حالت اچھی تھی اور نہ ہی جسمانی۔ وہ ایک نحیف و ناتواں انسان بن کر بالکل ٹوٹ چکے تھے۔

مجاز 1949ء میں پاکستان چلے گئے۔ پاکستان میں ان کی ملاقات ان کے پرانے دوستوں سے ہوئی۔ وہاں کراچی میں وہ کسی بڑے مشاعرے میں بلائے گئے۔ وہاں ان کی ملاقات ان کے

Scanned by CamScanner

ایک پرانے دوست نصیر حیدر سے ہوئی۔ نصیر حیدر لکھنؤ کے کافی ہاؤس میں اکثر شام کو مجاز سے ملا کرتے تھے۔ یہ مجاز کے نہایت قریبی دوست تھے۔ کراچی کے ڈگری کالج میں ایک مشاعرہ ہوا۔ مجاز بھی اس میں شریک تھے۔ اس مشاعرے میں مجاز نے اپنی مشہور نظم "آوارہ" پڑھنی شروع کی لیکن وہ نقاہت اور عارضۂ تنفس کے باعث پوری نظم سنا نہیں پائے۔ پھر دوبارہ ان سے ان کی نظم سننے کی فرمائش کی گئی۔ مجتبیٰ حسین (مجاز کے الہ آباد کے دوست) کے مطابق "انھوں نے نظم "اعتراف" سنانی شروع کی لیکن وہ پڑھ نہیں پا رہے تھے۔ ان کی سانس بار بار ٹوٹ جاتی اور رُک رُک جاتے۔ انھیں مستقل کھانسی آ رہی تھی اور وہ جھٹکے کے ساتھ سینہ تھام لیتے۔ ان کی آواز میں ایک عجیب خون آ گیا تھا"۔ (مجاز حیات اور شاعری، منظر سلیم، لکھنؤ 1967ء صفحہ 69)

مجاز پاکستان سے جب واپس ہندوستان آئے تو ان کی وہی پرانی روش جاری تھی۔ شراب نوشی، مشاعرے، دہلی، لکھنؤ اور الہ آباد کے چکر۔ ایک بار پھر لکھنؤ واپس ہوئے تو ان پر جنون کے تیسرے حملے کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ 1952ء میں مجاز پر جنون کا تیسرا دورہ پڑا۔ اس دفعہ انھیں رانچی کے اسپتال میں داخل کرایا گیا جہاں 6 ماہ علاج کے بعد ان کی طبیعت میں سدھار آیا۔ بوڑھے باپ نے اپنی پونجی کی آخری کوڑی بھی اپنے بیٹے کے علاج میں لگا دی۔ اس اسپتال سے ڈسچارج ہونے کے ایک مہینہ بعد صفیہ بیگم کا انتقال ہو گیا۔ اس موت کا صدمہ ان کے دل پر بہت گہرا ہوا۔ ایک بار پھر ذمہ داری کا احساس ان کے دل میں جاگ اُٹھا۔ اس دوران شراب سے پرہیز کرنے لگے تھے لیکن برسوں کی شراب کی لت اتنی آسانی سے جانے والی کہاں تھی۔ 4 دسمبر 1955ء کو لکھنؤ میں اردو کنونشن کا انعقاد عمل میں آیا تھا۔ اس رات مشاعرہ بھی منعقد ہوا۔ رات دیر گئے تک شراب کا دور چلتا رہا۔ لکھنؤ کے لال باغ کے شراب خانے میں شراب پینے والے دوستوں کی محفل جمی رہی۔ اس شراب خانے کی چھت پر سائبان کے نیچے سردی کی رات میں 3 بجے تک شراب کا دور چلتا رہا۔ تمام ساتھی وہاں سے اُٹھ کر چلے گئے لیکن مجاز بیہوشی کے عالم میں اس سائبان کے نیچے سردی سے ٹھٹھرتے رہے۔ پوری رات وہیں کھلی جگہ پر پڑے رہے۔ شراب خانہ بند ہو گیا۔ 5 دسمبر کو صبح جب شراب خانہ کھلا تو شراب خانہ والوں نے انھیں بیہوش پڑا ہوا دیکھا۔ ایک ڈاکٹر کو بلوایا جس نے مجاز کا علاج کیا، لیکن حالت نہیں سُدھری تو دوپہر کو انھیں بلرام پور ہاسپٹل میں داخل کرایا گیا جہاں لاکھ علاج کے باوجود وہ صحت یاب نہ ہو سکے۔ ان کی رگیں پھٹ چکی تھیں۔ بالآخر یہ شاعرِ "آوارہ" شراب کی آوارگی کی نذر ہو کر 5 دسمبر 1955ء کو شب دس بجکر 20 منٹ پر صرف 44 سال کی عمر میں

Scanned by CamScanner

اس دنیا سے یہ کہتا ہوا چل بسا کہ

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجاز
ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ

مجازؔ کی شاعری

مجاز کی شاعری ان کی سرگزشت حیات سے عبارت ہے۔ وہ اپنے غم اور اپنی خوشیوں کو بانٹنے کے لئے شعری پیکر کو منتخب کرتے ہیں اور پورے ادبی اُفق پر اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ مجاز اپنی شاعری اور خود اپنی ذات کا تعارف نہایت منفرد انداز میں کراتے ہیں ؎

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں — جنسِ اُلفت کا خریدار ہوں میں
عشق ہی عشق ہے دنیا میری — فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں
خوابِ عشرت میں ہیں اربابِ خرد — اور اک شاعرِ بیدار ہوں میں

اُلفت و محبت اور عشق کی بات کرنے والے اس شاعر کے نزدیک عقل کی باتیں لاحاصل معلوم ہوتی ہیں۔ وہ اپنے دور کے اربابِ خرد کو خوابِ غفلت میں گرفتار بتا کر خود کو بیدار بتاتے ہیں اور یہی بیداری ان کی شاعری سے عبارت ہے، جس میں غم حیات کے ساتھ ساتھ عشق کی کائنات بھی ہے۔ جہاں زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ انقلاب زمانہ کی باتیں بھی ہیں۔ تبھی تو وہ کہتے ہیں ؎

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اُٹھا لے، تو بڑا کام ہے یہ

مجاز کے یہاں عشق کا جذبہ بہت شدت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجاز اپنی شاعری سے انقلاب کے خواب دیکھنے کا کام لیتے ہیں۔ وہ عورتوں کو بھی بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں مردوں کی طرح سماجی دھارے میں لانے کی ترغیب دیتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

دنیاداری کے پیچ وتاب اور نشیب و فراز سے وہ بہت گھبراتے ہیں۔ وہ ریاکاری اور دورُخاپن سے بہت نالاں نظر آتے ہیں اور اس بگڑے ہوئے نظامِ زمانہ کو تبدیل کرنے کے عمل کو مشکل بتاتے ہیں ؎

Scanned by CamScanner

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا　　　تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

فیض احمد فیض مجاز کی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے مجاز کی شاعری کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی شعری بیاض ''آہنگ'' میں دیباچہ لکھا ہے۔ اس دیباچے میں فیض احمد فیض رقمطراز ہیں:

''مجاز کے شعر میں تھکن نہیں مستی ہے۔ اُداسی نہیں سرخوشی ہے۔ مجاز کی انقلابیت عام انقلابی شاعروں سے مختلف ہے۔ عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں، للکارتے ہیں، سینہ کوٹتے ہیں۔ انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے، ان کے ذہن میں آمدِ انقلاب کا تصور طوفانِ برق و رعد سے مرکب ہے، نغمۂ ہزار اور رنگینیٔ بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف انقلاب کی ہولناکی کو دیکھتے ہیں، اس کے حُسن کو نہیں پہچانتے۔ یہ انقلاب کا ترقی پسند نہیں، رجعت پسند تصور ہے۔ یہ برق و رعد کا دور مجاز پر بھی گزر چکا ہے۔ لیکن اب مجاز کی غنائیت اسے اپنا چکی ہے''۔ (دیباچہ آہنگ، فیض احمد فیض، نیا ادارہ، سرکلر روڈ، لاہور)

مجاز کا پہلا شعری مجموعہ ''آہنگ'' سب سے پہلے لکھنؤ سے 1938ء میں شائع ہوا۔ بعد میں ہندوستان کے علاوہ پاکستان سے متعدد بار شائع ہو چکا ہے۔ مجاز اپنے مجموعہ ''آہنگ'' کا انتساب فیض، جذبی، سردار اور مخدوم کے نام کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فیض اور جذبی کے نام، جو میرے دل و جگر ہیں، سردار اور مخدوم کے نام، جو میرے دست و بازو ہیں''۔ (انتساب 'آہنگ' مجاز لکھنوی)

مجاز کا مزاج حقیقت پسندانہ تھا۔ وہ ہر چیز کو مثبت انداز میں دیکھنے کی کوشش کرتے تھے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتے تھے۔ ایک طرف وہ جہاں انقلابی نظر آتے ہیں تو دوسری طرف مزدوروں کے مسیحا اور فطری مناظر کے دلدادہ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی وہ حُسن پرستی کی باتیں کرتے ہیں تو کبھی عشق کی بالادستی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ کبھی ''رات اور ریل'' لکھ کر زندگی کی رفتار کا تعین کرتے ہیں تو کبھی ''اعتراف'' لکھ کر اپنے گزرے ہوئے ایام کا نوحہ بیان کرتے ہیں۔ ''سرمایہ داری'' مجاز کی ایک اہم نظم ہے جس میں سرمایہ داروں کے استحصال کرنے کی روش پر ضرب کرتے ہیں مزدوروں اور کمزوروں کے ساتھ جاری بیجا برتاؤ کی مخالفت کرتے ہوئے انسانیت کا پیغام دیتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

وہ اس دور کے سرمایہ دارانہ نظام کے پس پشت کارفرما عوامل کو بے نقاب کر کے دنیا کے سامنے انسان کی انسانیت کو اعلیٰ ترین منازل سے قریب لانے کی بات کرتے ہیں۔ سرمایہ داری مزدوروں کے جسموں سے خون چوس لیتی ہے اور یہی لہوان سرمایہ داروں کے لئے دولت و ثروت پیدا کرنے کے کام آتا ہے ؎

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے

غریبوں کا مقدس خون پی پی کر بہکتی ہے
محل میں ناچتی ہے ، رقص گاہوں میں تھرکتی ہے

مجاز کی شاعری اور ان کے شعری سفر کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے منظر سلیم لکھتے ہیں:

''ادب اور زندگی کی نئی قدروں کا علم اٹھائے ہوئے یہ باغی شاعر ایک عجیب کیفیت و مستی کے عالم میں حیرت انگیز فنی پختگی کے ساتھ عشق و جنون کے نغمے چھیڑے جھومتا گاتا، نئی منزلوں کی طرف چلا جا رہا تھا۔ اس وادی میں دوسرے لوگ بھی محو سفر تھے۔ دوسرے نغمے بھی گونج رہے تھے، لیکن مجاز کے بانکپن اور شانِ کج کلاہی میں کچھ ایسی کشش تھی کہ ساری نظریں انھیں پر جم کر رہ گئی تھیں''۔ (مجاز حیات اور شاعری، منظر سلیم، کتاب پبلشرز لکھنؤ 1967 صفحہ 172)

مجنوں گورکھپوری نے بہت نپے تلے انداز میں مجاز کی معنویت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا ذکر کیا ہے:

''اس شخص (مجاز) نے 1936ء میں اپنی شاعری کی ایک ایسی ساکھ قائم کر لی تھی جو اس کے ہم عصروں کو آج تک نہیں حاصل ہوئی''۔ (مجاز ایک آہنگ، مجنوں گورکھپوری)

مجازؔ نے اپنی مشہور نظم ''آوارہ'' 1937ء میں تحریر کی۔ یہ نظم بہت مقبول ہوئی کیونکہ اس نظم میں جو ایک خاص کیفیت، موسیقیت، غنائیت، اشاریت اور رمزیت پائی جاتی ہے، وہ اس دور کی دوسری نظموں میں اس قدر تاثر کے ساتھ نہیں پائی جاتی ہے۔ نظم ''آوارہ'' غمِ دل اور وحشتِ دل کی

Scanned by CamScanner

آواز ہے جس میں مجاز کی زندگی کے وہ حقائق ہیں، جن سے انھیں دوچار ہونا پڑا تھا۔ ان کی ناکامیوں اور محرومیوں سے جو کیفیات ان کے دل میں پیدا ہوئے تھے اس کی خوبصورت ترجمانی اس نظم میں موجود ہے جو آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ مجاز اس نظم میں اپنی دلی کیفیات، شدتِ جذبات اور وفورِ احساسات کی شدید ترنگ کو چھیڑتے ہیں۔ جو کبھی نغمۂ روح فرسا بن کر سامنے آتا ہے تو کبھی غم کدۂ حیات کی شکل میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ پوری نظم دردو کرب اور احساس شکستگی کی آواز بن کر اُبھرتی ہے جس میں تلخی کے ساتھ ساتھ جذبات و احساسات کے بھڑکنے کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ اس نظم میں مجاز کی زندگی کا باغیانہ تیور کھل کر نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے ؎

شہر کی رات اور مَیں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی ، جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے ، کب تک در بدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہناز لالہ رُخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں ، اے وحشتِ دل کیا کروں؟

جی میں آتا ہے کہ یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اِس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں ، اے وحشتِ دل کیا کروں

ناقدین ادب کا کہنا ہے کہ مجاز کی نظم ''آوارہ'' ان کی عشق کی ناکامی کی داستان ہے اور یہ نظم اسی شکست کی علامت ہے۔ مجاز کے متعلق طرح طرح کی روایتیں بیان کی جاتی ہیں اور ان کے عشق کی داستانوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔ مجاور حسین رضوی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ''مجاز نے پانچ عشق کئے''۔ (سیاست حیدرآباد 16 جولائی 2011ء) جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مجاز نے صرف ایک عشق کیا تھا اور وہ دہلی کی شادی شدہ خاتون تھیں جن سے مجاز کا معاشقہ چلا تھا۔ علی سردار جعفری مجاز

Scanned by CamScanner

کے عشق کی ناکامی اور نظم ''آوارہ'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں مجاز کی ذاتی زندگی کا سب سے زیادہ تکلیف دہ واقعہ ہوا۔ اس نے عمر بھر میں صرف ایک لڑکی سے محبت کی اور وہ بھی شادی شدہ تھی۔ اس لئے مجاز کی محبت خاموش تھی لیکن شعروں میں چھلکی پڑتی تھی۔ وہ ہوس کی منزل تک کبھی نہ جاسکا۔ دل میں انقلاب اور بغاوت کی آگ جل رہی ہے جسے شراب بھی نہیں بجھا سکتی۔ سب سے پہلے جام ان محبوب ہاتھوں سے ملا جنھیں مجاز نے کبھی چھونے کی کوشش نہیں کی۔ اس کیفیت میں مجاز کی سب سے حسین اور اس عہد کی سب سے بھرپور نظم ''آوارہ'' کی تخلیق ہوئی جس میں مجاز کے ذاتی غم، اس کے انقلابی احساسات سے مل کر ایک ہوگئے ہیں۔ یہ نظم نوجوانوں کا اعلان نامہ تھی اور ''آوارہ'' کا کردار اردو شاعری میں بغاوت اور آزادی کا پیکر بن کر اُبھر آیا ہے۔ اس سے پہلے یہ لفظ صرف پریشان حال، پریشان روزگار کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا''۔ (لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، لکھنؤ صفحہ 79)

اسرار الحق مجاز کی نظموں کی طرح ان کی غزلیں بھی عشقیہ واردات اور سلگتے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں زندگی اور احساسات کی ایک دنیا موجود ہے۔ مجاز اپنے محبوب کے ہجر میں شاعری کو پروان نہیں چڑھاتے ہیں بلکہ اس کارزارِ حیات میں لاکر اسے زندگی کا حصہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور یہ انداز اس وقت تک کسی دوسرے شاعر میں نہیں آیا تھا۔ نظموں کے مقابلے مجاز کی غزلوں کی تعداد کم ہے۔ ان کے شعری مجموعے میں صرف 43 غزلیں ہیں۔ لیکن ان 43 غزلوں میں بھی غزل کا آہنگ مکمل طور پر موجود ہے۔ انھیں عشق کی دولت نے جرأت کی ثروت بخشی اور زمانے کو آگے بڑھانے کا حوصلہ بخشا۔ عشق نے ان کی غزلوں میں ہمہ گیریت اور رنگارنگی بخشی، جو درد ذات کے ساتھ غم کائنات بھی ہے ۔

زمانے سے آگے تو بڑھئے مجازؔ ۔۔۔ زمانے کو آگے بڑھانا بھی ہے

بخشی ہیں ہم کو عشق نے، وہ جرأتیں مجازؔ ۔۔۔ ڈرتے نہیں سیاستِ اہل جہاں سے ہم

یہ مری عشق کی مجبوریاں معاذاللہ! ۔۔۔ تمہارا راز تمہیں سے چھپا رہا ہوں میں

Scanned by CamScanner

ہم عرض وفا بھی کر نہ سکے ، کچھ کہہ نہ سکے کچھ سن نہ سکے
یاں ہم نے زباں ہی کھولی تھی ، واں آنکھ جھکی شرما بھی گئے

اس محفلِ کیف و مستی میں ، اس انجمنِ عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ، ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

پروفیسر شارب ردولوی غزلیاتِ مجاز کی خصوصیات اور ان کی غزلوں میں فارسی تراکیب کے اثرات کے متعلق رقمطراز ہیں:

''مجاز کا ذہن زبان کے استعمال کے معاملے میں نیم کلاسیکی اور فکر کے معاملے میں تازہ کار ہے۔ ان کی غزلوں میں فارسی تراکیب اور الفاظ کے خوبصورت در و بست کے باوجود نیا پن ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ مجاز کے یہاں ہم ایک نئی غزل سے متعارف ہوتے ہیں، جس میں زیادہ اپنا پن، زیادہ جانی پہچانی فضاء اور اپنی آرزوؤں اور تمناؤں سے زیادہ قربت کا احساس ہوتا ہے''۔ (اسرار الحق مجاز، شارب ردولوی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی 2009 صفحہ 113)

غزل ایک لطیف احساس کا نام ہے اور یہ لطیف احساس مجاز کے یہاں جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے یہ اشعار ؎

بارہا ایسا ہوا ہے یاد تک دل میں نہ تھی
بارہا مستی میں لب پر ان کا نام آ ہی گیا

زندگی کے خاکۂ سادہ کو رنگیں کر دیا
حسن کام آئے نہ آئے عشق کام آ ہی گیا

عشق سے بے نیاز ہیں ہم لوگ
بے خودِ سوز و ساز ہیں ہم لوگ

جس طرح چاہے چھیڑ دے ہم کو
تیرے ہاتھوں میں ساز ہیں ہم لوگ

سب اسی عشق کے کرشمے ہیں
ورنہ کیا اے مجازؔ ہیں ہم لوگ

اُٹھیں گے ابھی اور بھی طوفاں مرے آگے
دیکھوں گا ابھی عشق کے خواب اور زیادہ

ہوگی مری باتوں سے انھیں اور بھی حیرت
آئے گا انھیں مجھ سے حجاب اور زیادہ

یہ آنا کوئی آنا ہے کہ بس رسماً چلے آئے
یہ ملنا خاک ملنا ہے کہ دل سے دل نہیں ملتا

Scanned by CamScanner

وہاں کتنوں کو تخت و تاج کا ارماں ہے، کیا کہیے　　　　جہاں سائل کو اکثر کاسۂ سائل نہیں ملتا

مجاز کی شاعری میں لفظوں کا ایک خوبصورت بہاؤ، استعارات کا برمحل استعمال اور پیکر تراشی کی ایک دلکش جہانِ معانی دکھائی دیتا ہے۔ تراکیب اور تشبیہات اس انداز سے وہ استعمال کرتے ہیں کہ فوراً وہ منظر نظروں کے سامنے آجاتا ہے جسے وہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ عطیہ خان اپنے مضمون میں لکھتی ہیں:

> ''مجاز کے کلام کی سادگی و پُرکاری، الفاظ کا برمحل استعمال، تشبیہات و استعارات کی جدت اور ندرت، خیالات و جذبات اور بیان کی شدت قاری کے ذہن پر گہرا اثر کرتی ہے۔ مجاز نے غزلیں بھی لکھی ہیں، جو معیار کے اعتبار سے غزلوں کے کسی بھی انتخاب میں شامل ہونے کے لائق ہیں۔ لیکن مجاز ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کی نظمیں شائع ہوتے ہی زبان زد خاص و عام ہوجاتی تھیں۔ مجاز کا کلام اپنی غنائیت، موسیقیت اور مجاز کے مخصوص ترنم کی وجہ سے بھی بہت مقبول ہوا''۔ (مضمون، مجاز، عطیہ خان، ماہنامہ آج کل، نئی دہلی دسمبر 2005ء صفحہ 18)

مجاز کا دوسرا شعری مجموعہ 1945ء میں ''شب تاب'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا اور تیسرا مجموعہ ''سازِ نو'' کے نام سے شائع ہوا۔ مجاز کی تقریباً 60 نظموں میں کم و بیش 18 نظمیں ایسی ہیں جن کا آہنگ سیاسی یا انقلابی ہے۔ ان کی بعض نظموں میں سیاسی شوریدگی اور برہمی نظر آتی ہے جو ان کے انقلابی افکار کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی اہم نظموں میں انقلاب (1933)، سرمایہ داری (1937)، ہمارا جھنڈا (1937)، مزدوروں کا گیت (1938)، آہنگ نو (1942)، بول اری اے دھرتی بول (1945)، اندھیری رات کا مسافر (1937)، طفلی کے خواب (1937)، نوجوان سے (1937)، نوجوان خاتون سے (1937)، ایک جلا وطن کی واپسی (1938)، خواب سحر (1939)، مجھے جانا ہے ایک دن (1945)، پہلا جشن آزادی (1947)، فکر (1950) رات اور ریل، نذر علی گڑھ، خانہ بدوش، خواب سحر، عشرت تنہائی وغیرہ ہیں۔ لیکن یہ تمام نظمیں سیاسی، انقلابی اور معاشرتی پس منظر میں کہی گئیں شاہکار نظمیں ہیں۔

مجاز کا شعری سرمایہ بہت کم ہے کیونکہ انھوں نے صرف 44 برس کی عمر پائی اور ان چوالیس

Scanned by CamScanner

سالوں میں جو بھی شعری سرمایہ مجاز نے چھوڑا وہ اُردو ادب کے لئے ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ مجاز اس دنیائے فانی سے ضرور کوچ کر گئے لیکن ان کا شعری سرمایہ اردو ادب کی تاریخ میں درخشندہ اور زرّین باب کی طرح جگمگاتا رہے گا اور آنے والی نسلوں کو شاعری کے اسرار و رموز سے واقف کراتا رہے گا۔ مجاز کے متعلق اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اگر انھوں نے کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو بھی وہ صرف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ترانے کی تخلیق کے باعث صدیوں زندہ رہتے۔

Scanned by CamScanner

فیض احمد فیض کی فنی جہات

ترقی پسند شعراء میں جتنی شہرت فیض کے حصے میں آئی وہ کسی دوسرے شاعر کو حاصل نہ ہوسکی۔ فیض کی شاعری روایتی موضوعات سے مرصع ضرور ہے، لیکن انھوں نے جدید آہنگ اور خوبصورت اُسلوب کے سہارے جدید اُردو شاعری میں قدیم وجدید کا اتنا خوبصورت امتزاج پیش کیا کہ اس کی مثال شاید ہی جدید اُردو شاعری میں مل سکے۔ فیض کی پوری شاعری رومانیت سے پُر اور عشق سے مملو نظر آتی ہے۔ غزل ہو یا نظم رومانوی پہلو ہر جگہ غالب نظر آتا ہے۔ فیض نے روایتی شاعری سے ضرور خوشہ چینی کی، لیکن اپنی اختراعی کوششوں سے اس روایتی انداز میں ایسی جدت طرازی پیدا کی کہ وہ قدیم وجدید شاعری کے پرستاروں کے نورِ نظر بن گئے۔ انھوں نے عشق ومحبت کے موضوع کو اپنایا ضرور لیکن روایتی انداز سے انحراف کرتے ہوئے عشق کو ہی زندگی کے لئے سب کچھ نہیں تصور کیا بلکہ غمِ دنیا اور آلامِ زمانہ کو بھی اتنی ہی وقعت دی جتنی عشق کو دی۔ ایک خاص انداز سے عشق کی تفسیر پیش کی جو کائناتی حقیقت بن گئی اور جسے سب نے اپنے دل کی آواز تسلیم کی۔ اس عشق کی تفسیر پیش کرتے ہوئے فیض احمد فیض کہتے ہیں ؎

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

فیض احمد فیض نے اپنی شاعری کے ذریعے مختلف موضوعات کو پیش کیا لیکن سب میں کہیں نہ کہیں رومانیت کو ضرور جگہ دی یعنی ہر جگہ ان کا عشق سر چڑھ کر بولتا رہا۔ ایک طرف وہ اپنے محبوب کے وصل کی بات کرتے ہیں تو ٹھیک اسی جگہ وہ زمانے کے آلام وکلفت کو بھی موضوعِ شاعری بناتے ہیں۔ کبھی وہ مداوائے الم کی بات کرتے ہیں تو کبھی عرضِ تمنا کے لئے بھی بیتاب نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ فصلِ گل کی بات کرتے ہیں تو کبھی زندانی دل کے اضمحلال کو بھی بیان کرنے سے نہیں چوکتے ہیں۔ اگر وہ پرورشِ لوح وقلم کی بات کرتے ہیں تو دوسری جانب فقیہِ شہر سے مَے کے جواز کے متعلق استفسار کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک طرف وہ شب انتظار کی گفتگو کرتے ہیں تو دوسری جانب روزِ وصلِ صنم کی بات کر کے خود کو مطمئن کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن ان تمام موضوعات میں کہیں نہ کہیں وہ ایک خاص

Scanned by CamScanner

ندرت کے ساتھ ان احساسات کو بھی ضرور پیش کرتے ہیں جو ہر بشر کے دل میں موجزن ہوتے ہیں اور جسے سن کر اور پڑھ کر انسان اسے خود اپنا ہی درد، اپنی کسک، اپنی آرزو، اپنی آواز اور اپنا احساس تصور کرنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کی شاعری کو غمِ جاناں کے ساتھ ساتھ غمِ دوراں سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہی اس شاعر کا سب سے بڑا کمال ہے کہ اس نے عشقیہ موضوعات میں بھی اس قدر سنجیدگی اور معنویت پیدا کی ہے کہ وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا مجسم بن کر نا قابل انکار حقیقت بن چکی ہے۔

فیض نے اپنی شاعری کے ذریعے نہ صرف مشاہدات کو پیش کیا ہے بلکہ اس کے لئے انھوں نے مجاہدہ بھی کیا ہے اور یہ مجاہدہ تجربات کی شدید دھوپ میں تپ کر انھیں حاصل ہوا ہے۔ اسی کی ترجمانی کرتے ہوئے فیض نے "نقش فریادی" کے ابتدائیہ میں لکھا ہے:

"یوں کہیئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گردو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا، اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدو جہد چاہتے ہیں"۔

فیض احمد فیض کی شاعری مجاہدے سے عبارت ہے اور یہ مجاہدہ اُنھوں نے مختلف میدانِ عمل میں کیا ہے، جہاں انھیں کبھی خوشگوار احساسات سے گزرنا پڑا تو کہیں تلخ و ترش تجربات کی گرفت میں آنا پڑا لیکن اپنی منزل کی راہ پر چلتے ہوئے انھوں نے کبھی بھی شکست و محرومی کو گلے نہیں لگایا بلکہ مردانہ وار ثابت قدمی کے ساتھ ان خاردار راہوں پر چلتے رہے، جہاں خوشبو، صبا، پھول اور گلشن نے انھیں خوش آمدید کہا اور پھر وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے ؎

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی ۔۔۔ سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام ۔۔۔ موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں ۔۔۔ پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام
ترا جمال نگاہوں میں لے کر اُٹھتا ہوں ۔۔۔ نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کر آئی ہے ۔۔۔ مری سحر میں مہک ہے تیری بدن کی سی

فیض کی زندگی میں جو رومانی واقعات پیش آئے اور عشق کے دام میں جب وہ گرفتار ہوئے تو

Scanned by CamScanner

اس کی کیفیت اور سرور نے انھیں اس قدر مبہوت کر دیا کہ وہ اپنی شاعری کو ایک خاص دھارے پر لانے میں کامیاب ہو گئے لیکن اس دھارے سے اور بھی متعدد ایسے دھارے نکلے جس میں زندگی، حقائق اور انسانی تقاضوں سے متعلق موضوعات سے متصف نظر آتی ہے۔ فیض کی شاعری میں مشکل حالات سے نبرد آزمائی کا حوصلہ موجود ہے۔ احساسِ محرومی کے شکار لوگوں کے لئے مداوائے الم بھی ہے اور سوزِ غم میں جلنے والوں کے لئے مسیحائی بھی۔ فیض کی شاعری عشق سے عبارت ضرور ہے لیکن پوری شاعری میں مقصدیت بھری ہوئی ہے جو ہمیں ایک خوشگوار احساس کے قریب لاتی ہے۔ شیر محمد حمید اپنے مضمون ''فیض سے میری رفاقت'' میں فیض کے عشق کے سوز و گداز کے متعلق اپنے احساسات یوں رقم کرتے ہیں:

> ''ہر معتدل آدمی کی طرح فیض پر بھی عشق و محبت کے حادثے گزرے ہیں۔ کچھ عام نوعیت کے رومانی واقعات جن کا دیرپا اثر فیض کی زندگی اور شاعری پر نہیں پڑا لیکن دو ایک وارداتیں اس قدر شدید تھیں کہ فیض کے قلب و جگر کو گرما کے رکھ گئیں۔ ''نقش فریادی'' کی نظمیں ''رقیب سے''، ''ایک راہ گزر پر'' ایک ایسے ہی حادثہ کی یادگار ہیں جس کا اختتام مرگِ سوز محبت پر ہوا۔ ایسے حادثے ہر کسی پر گزرتے ہیں لیکن فیض جیسے حسن بیں اور حسن آفریں حساس فنکار پر ان کے جو گہرے اثرات مرتب ہوئے ان کا سراغ جا بجا ان کی شعری تخلیقات میں مل جاتا ہے''۔ (مضمون ''فیض سے میری ملاقات''، ''شام شہر یاراں'' فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ لاہور، 1989ء، صفحہ 32-31)

فیض کے عشق کی وارداتوں کا اثر ملاحظہ کرنے کے لئے ان اشعار کو دیکھئے جو ان کی مذکورہ دو نظموں ''رقیب سے'' اور ''ایک راہ گزر پر'' سے ماخوذ ہیں، جس میں عشق و محبت اور رومانیت پذیری کی پوری عکاسی موجود ہے۔

آ کہ وابستہ ہیں کہ اس حسن کی یادیں تجھ سے — جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی اُلفت میں بُھلا رکھی تھی دنیا ہم نے — دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا
ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ اُلفت کے — اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں

Scanned by CamScanner

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے — جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

(رقیب سے)

نظم ایک "راہ گزر پر" سے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے جو فیض کے وارداتِ قلبی کے ترجمان ہیں ؎

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں — وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں
ہزار فتنے تہہ پائے ناز ، خاک نشیں — ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں
شباب ، جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں — وقار ، جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں

فیض کی شاعری جمالیاتی احساسات کی آئینہ دار ہے، جس میں انقلابی آہنگ بھی ہے اور شگفتہ لہجہ بھی، جو بصیرت افروز احساسات وتخیلات کی آمیزش سے قلب وجگر کو گرماتی ہے اور دلوں میں ایک خاص طمانیت بھی پیدا کرتی ہے جو زندگی میں پُراثر فرحت وانبساط پیدا کرتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے فیض کی شاعری کا امتیاز مختصراً سہی لیکن جامع انداز میں بیان کیا ہے:

> ''فیض کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے انقلابی آہنگ پر جمالیاتی احساس کو اور جمالیاتی احساس پر انقلابی آہنگ کو قربان نہیں کیا بلکہ ان دونوں کی آمیزش سے ایک نیا شعری رچاؤ پیدا کیا۔ ان کی شاعری میں جو دل آویزی، دل آسائی، نرمی اور قوتِ شفا ہے، وہ اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی''۔ (الیپ، نسخہ ہائے وفا، دہلی 2001ء)

فیض کے جمالیاتی احساس اور انقلابی آہنگ کی مثال درج ذیل اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے، جس دل میں دل آویزی کے ساتھ ساتھ نرمیٔ شفا، اور دل آسائی موجود ہے، جو فیض کو ایک انقلابی شاعر کے ساتھ ساتھ اجتہادی شاعر بھی بنا دیتے ہیں۔ ان اشعار میں ایسے استعارے ہیں جو شاعری کی گتھیاں سُلجھانے میں معاونت کرتے ہیں۔ ایسی تشبیہات ہیں جو شاعر کے مزاج کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہیں ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی — جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم — جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا — تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے
کررہا تھا غمِ جہاں کا حساب — آج تم یاد بے حساب آئے

Scanned by CamScanner

نہ گئی تیرے غم کی سرداری
دل میں یوں روز انقلاب آئے

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں

ایک ایک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

فیض کا اسلوب بہت حد تک قدیم اُردو غزل سے ملتا جلتا ہے۔ انھوں نے دوسرے شعراء کی طرح اپنے دل کی بات کنایاتی اور استعاراتی انداز میں ضرور کہی ہے لیکن فیض نے جو استعارے خلق کئے ہیں اور جو ترکیبیں وضع کی ہیں، وہی انھیں ان کے ہم عصروں میں ممتاز بناتی ہیں۔ فیض کے ہاں قدیم استعارات، تصورات اور تراکیب بھی ملتی ہیں۔ طرزِ تغافل، مداوائے الم، حریف بہار، اسبابِ غم، سلیب ودار، فقیہ شہر، حرفِ غزل، قندیل غم اور وصالِ یار وغیرہ جیسی ترکیبیں اُردوئے قدیم سے ماخوذ ضرور ہیں لیکن ان تراکیب کے استعمال میں فیض نے جو استادانہ فنکاری دکھائی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ فیض کے یہ مشہور زمانہ اشعار ملاحظہ کیجئے جس میں فیض نے قدیم تراکیب کا استعمال کیا ہے لیکن ندرتِ خیال کے ساتھ۔

ہم پرورشِ لوح وقلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے، رقم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی ، یہ ستم ہم کو گوارہ
دم ہے، تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

اِک طرزِ تغافل ہے، سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے، سو ہم کرتے رہیں گے

فیض کی شاعری کے متعلق ڈاکٹر انور سدید اپنی تحقیقی کتاب ''اُردو ادب کی تحریکیں'' میں رقمطراز ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں جذبہ اور نظریہ دونوں موجود ہیں۔ عاشقی فیض کی عبادت ہے اور ترقی پسندی فیض کا فریضہ۔ جب فرض غالب آجاتا ہے تو ان دونوں میں حدِ فاصل قائم ہوجاتی ہے لیکن جب وہ عشق کی عبادت کی طرف راغب ہوتے ہیں تو یہ حدِ فاصل مٹ جاتی ہے۔ فیض کی شاعری میں عبادت کے ان احساسات کا ورود مختلف ادوار میں متعدد مرتبہ ہوا ہے۔ ترقی پسند شاعری میں فیض کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے نظریے کی ترسیل کو مستقیم اور غیر مستقیم انداز میں پیش کرنے کے تجربے کئے۔ چنانچہ ان کی بیشتر نظموں میں حقیقت نگاری علامتی روپ میں ڈھل گئی ہے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے گرد

Scanned by CamScanner

ایک دائرۂ نور گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے"۔ (اُردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا، دہلی 2008 صفحہ 512)

فیض کی شاعری میں رنگ و آہنگ، نغمگی، موسیقیت اور ہیئت و تکنیک نے وہ جلوہ ریزیاں دکھائی ہیں کہ ان کے ہم عصر شعراء بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ فیض کی مشہور زمانہ نظم ''تنہائی'' اپنے مخصوص اُسلوب اور منفرد تکنیک کے استعمال کے باعث ایک شاہکار نظم تسلیم کی جاتی ہے۔ مخصوص لفظیات جو مخصوص معانی کے لئے مختص ہوتے ہیں ان لفظیات کو غیر جاندار شے سے منسوب کیا ہے جو صرف جاندار اور ذی روح کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے نظم ''تنہائی'' میں استعمال کئے گئے الفاظ کے زیر و بم اور ان کے معانی و مفاہیم کو جو غیر انسانی اشیاء سے مربوط کئے گئے ہیں، حالانکہ یہ تراکیب و لفظیات مخصوص مستقل معنی رکھتے ہیں اور انسانی حرکات و سکنات کے لئے ہی مختص ہیں۔

پھر کوئی آیا ، دلِ زار نہیں کوئی — راہرو ہوگا ، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار — لڑکھڑانے لگے، ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر — اجنبی خاک نے دھندلادیئے قدموں کے نشاں
گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا وایاغ — اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر دو

اب یہاں کوئی نہیں ، کوئی نہیں آئے گا

اس نظم میں لسانی انحراف (Foregrounding) کی متعدد مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ لسانی انحراف زبان کے مروجہ اُصولوں اور ضابطوں کی خلاف ورزی کے نتیجے میں ظہور میں آتا ہے۔ یہ ادبی فنکار کے انفرادی اُسلوب کی نشاندہی کرتا ہے۔ فیض نے اس نظم میں تاروں کا غبار، خوابیدہ چراغ، چراغ کا لڑکھڑانا، راہ گزر کا سوجانا، اجنبی خاک، بے خواب کواڑوں جیسے تراکیب و لفظیات کو بالکل برعکس معنوں میں استعمال کیا ہے اور ان لفظیات کو جن اشیاء سے منسلک کیا ہے وہ بالکل خلاف عقل معلوم ہوتے ہیں، لیکن فیض کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس پوری نظم میں جو اثر پذیری اور معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ اس میں بالکل کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس نظم کے متعلق تفصیل سے بحث کی جاسکتی ہے، لیکن یہاں ممکن نہیں ہے، ہاں اس سلسلے میں یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ فیض نے اس نظم کے ذریعے ایک منفرد اسلوب اور مخصوص تکنیک کا سہارا لے کر جدید اُردو شاعری میں

Scanned by CamScanner

اسلوبیاتی سطح پر نہایت عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔ ڈاکٹر نصرت چودھری فیض کے شعری تجربات اور منفرد اسلوب کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''جہاں تک فیض کی نظم نگاری کا تعلق ہے وہ رومانیت کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ خالص رومانی شاعر ہیں۔ نیم رومانی بھی اور داخلیت پسند بھی۔ بے شک فیض اُردو میں آزاد نظم کے موجد نہیں لیکن اس امر سے انکار ممکن نہیں ہے کہ اُنھوں نے اس صنف کو اپنے منفرد انداز میں برت کر اس کو ایک نیا وقار عطا کیا۔ میراجی اور راشد، جو اُردو نظم کے بڑے مبلغ تھے، لیکن فیض کے انداز میں اسے سلیقے سے برت نہیں سکے۔ فیض نے اُردو نظم کو جو نغمگی، سُر اور آہنگ عطا کیا اس نے انھیں ایک منفرد آواز بنا دیا۔ فیض نے جن الفاظ کو برتا ہے وہ شاعری کے بے مانوس الفاظ تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی موضوع ہو، شعری تجربہ ہو یا کوئی بھی ہیئت ہو، فیض کے کلام میں کہیں بھی شعریت مجروح نہیں ہوتی''۔ (فیض احمد فیض، روایت اور انفرادیت، ڈاکٹر نصرت چودھری، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی 1995، صفحہ 224)

فیض کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے شعری تجربات کے ذریعے اُردو شاعری کو مستغنی بنا دیا۔ منفرد ہیئت کو متعارف کر کے اُردو شاعری کو ثروت مند بنایا اور جدید استعاراتی نظام کو بروئے کار لا کر جدید اُردو شاعری کو مالا مال کیا۔ ان کے یہاں موسیقیت، نغمگی، غنایت، تسلسل، اثر پذیری اور دل میں اُتر جانے والی شعری پیکر تراشی ملتی ہے۔ جو ''از دل خیزد بر دل ریزد'' کے مصداق ہوتی ہے۔ فیض جدید شاعری کے ایسے مضبوط ستون تصور کئے جاتے ہیں، جن کے متعدد اشعار ضرب المثل کے طور پر استعمال کئے جاتے ہیں اور یہ مرتبہ فیض کے علاوہ ان کے ہم عصر شعراء میں کسی دوسرے کو حاصل نہ ہو سکا۔ فیض نے اُردو شاعری کو جن بلندیوں تک پہنچایا اسے ایک عظیم اور قابل صد ستائش کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔ فیض کا فیضان اُردو شاعری پر ہمیشہ قائم رہے گا اور اس سے اُردو دنیا فیضیاب ہوتی رہے گی۔ وہ اُردو شاعری کو اعلیٰ و ارفع مقام پر پہنچا کر ہمارے درمیان سے 20 نومبر 1984ء کو رخصت ہو گئے لیکن اپنی شاعری کے ذریعے آلام روزگار کو غم جاناں بنا کر یہ درس دے گئے کہ اب اُردو شاعری صرف غم جاناں تک محدود نہیں رہ گئی ہے بلکہ اس میں آلامِ روزگار بھی داخل ہو گئے ہیں ؎

آلامِ روزگار کو آساں بنادیا　　جو غم ملا ، اسے غمِ جاناں بنادیا

Scanned by CamScanner

علی سردار جعفری کی تخلیقی ہنرمندی

اسرار الحق مجاز لکھنوی نے اپنا تعارف کراتے ہوئے خود کو فتنۂ عقل سے بیزار اور شاعر بیدار کہا تھا اور کچھ اس انداز سے نغمہ سرا ہوئے تھے:

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں　　جنسِ اُلفت کا خریدار ہوں میں
عشق ہی عشق ہے دنیا میری　　فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں
خوابِ عشرت میں ہیں اربابِ خرد　　اور اک شاعر بیدار ہوں میں

علی سردار جعفری نے جب خود کو متعارف کرایا تو ''حاصل فصل ماہ و سال'' اور ''خوگر روئے خوش جمال'' کہتے ہوئے اپنی شخصیت کو پیش کیا اور کچھ اس طرح مخاطب ہوئے:

خوگرِ روئے خوش جمال ہیں ہم　　ناز پروردۂ وصال ہیں ہم
ہم کو یوں رائیگاں نہ کردینا　　حاصلِ فصل ماہ و سال ہیں ہم
ایسے دیوانے پھر نہ آئیں گے　　دیکھ لو ہم کو بے مثال ہیں ہم

یہ دنیا کی تاریخ رہی ہے کہ دیوانوں نے ہی بے مثال کارنامے انجام دیئے ہیں۔ اگر کسی شخص کے اندر کسی کام کے تئیں دیوانگی پیدا ہوجائے تو وہی شخص اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ کسی مقصد کے حصول کے لئے جنون کی طرح وارفتگی کے بعد ہی اس میں کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ سردار اور مجاز نے جس انداز سے اپنی شخصیت کو پیش کیا ہے اس میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ ان دونوں نے خود کو ''دیوانہ'' کہا ہے۔ مجاز نے ''فتنہ عقل سے بیزار'' کہہ کر خود کو دیوانگی کی صفت سے متصف کیا ہے اور سردار نے تو برملا اعلان کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ''ایسے دیوانے پھر نہ آئیں گے''۔ اسی دیوانگی نے ان دونوں ترقی پسند شعراء کو بے مثال بناڈالا۔ اور اُردو شاعری میں ان دونوں شعراء کو اپنی انفرادی روشِ شعری اور جدتِ فکری کی ندرت کی وجہ سے قابل احترام تصور کیا جاتا ہے۔ علی سردار جعفری کی سرداری مختلف ادبی شعبوں میں دیکھی جاتی ہے۔ مختلف اصناف ادب پر طبع آزمائی کرتے ہوئے علی سردار جعفری نے اپنے

Scanned by CamScanner

عہد کے دیگر شعراء، ادباء اور ناقدین سے بالکل منفرد شناخت قائم کی۔

علی سردار جعفری متعدد اوصاف کے مالک تھے۔ ایک بہترین خطیب، معتبر شاعر، مستند ادیب، بلند پایہ انشاء پرداز، نامور ناقد، اچھے افسانہ نگار، بے باک صحافی، شاندار ڈرامہ نویس، انصاف پسند محقق اور اعلیٰ درجے کے مکالمہ نگار تھے۔ ایک انسان میں اتنی صفات کے باوجود ان کے اندر غرور نہیں تھا۔ انھوں نے اپنی تمام صلاحیتوں سے بھرپور فائدہ اُٹھایا اور ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ

این سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

مجاز لکھنوی کے مزاج سے مماثلت کی بات گزشتہ سطور میں کی گئی۔ مجاز نے بھی بلند آہنگی کے ساتھ شعری جہات کو تنوع بخشی اور سردار نے بھی اپنی انقلابی شاعری سے اُردو شعری بساط کو وسعت دی لیکن مجاز صرف اور صرف شاعری کی وجہ سے جانے جاتے ہیں جبکہ سردار اپنی مختلف النوع خوبیوں کی وجہ سے ایک بلند پایہ فنکار تصور کئے جاتے ہیں۔ سردار نے تنقیدی میدان میں بھی اپنی فکری جوہر دکھائے ہیں۔ خود مجاز کے متعلق سردار جعفری کی رائے ملاحظہ کیجئے:

''مجاز کی شاعری میں شروع سے آخر تک نشاط ہی نشاط ہے۔ وہ خود اس میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔ اور اپنے ساتھ ساری دنیا کو غرق کر کے مدہوش کر دینے کی فکر میں ہے۔ اس کے یہاں غم بھی شعر کا جامہ پہن کر نشاط اور کیفیت پیدا کرتا ہے۔ مجاز کی رومانیت اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی رومانیت سے مشترک ہونے کے باوجود اپنی ایک انفرادی کیفیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر جذبی اور فیض نے عشق کے غم کو محسوس کیا اور مجاز نے عشق کے نشاط کو۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فیض کے یہاں حسن خواب آلود، خاموش اور دردمند ہے لیکن مجاز کے یہاں حسن تیز طرار اور شوخ ہے''۔ (اصنام، نمائش نور، ارباب نشاط، آج کی رات وغیرہ) اس کیفیت کا اثر مجاز کی پوری شاعری پر پڑا ہے''۔ (کفن بردوش، مشمولہ سردار جعفری کی نادر تحریریں، مرتب: ڈاکٹر محمد فیروز، ساقی بکڈپو، دہلی 2004، صفحہ 169)

Scanned by CamScanner

علی سردار جعفری نے تنقیدی مضامین پر مشتمل اپنی کتاب ''پیغمبرانِ سخن'' میں میر، غالب اور کبیر کی شاعری پر نہایت مفصل، مدلل اور سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کی تنقیدی دنیا میں شناخت اسی کتاب کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ سردار جعفری نے منفرد زاویہ نظر سے ان تینوں شعراء کی شعری خصوصیات و نقائص کو بیان کرنے کی ایماندارانہ کوشش کی ہے۔ میر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میر کی شاعری جتنی سادہ اور دل نشیں ہے اتنی ہی ٹیڑھی، بانکی، ترچھی تیکھی بھی ہے۔ اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے اتنی ہی تلخی اور صلابت بھی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر بہت مشہور ہے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

لیکن مزاج کی ایک دوسری ہی کیفیت اس شعر میں ملتی ہے کہ اپنا شیوہ کجی نہیں یوں تو یار جی ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں۔ اگر ایک طرف میر صاحب یہ کہتے ہیں: دور بیٹھا غبار میر اس سے، عشق بن یہ ادب نہیں آتا تو دوسری طرف اس بے ادبی کی بھی ہمت رکھتے ہیں۔ ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم، اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا۔ تلخ اور شیریں، نرم اور گرم کے اس امتزاج میں میر کی شخصیت کا سارا جادو ہے۔ اور یہ شخصیت اپنے عہد کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک ہو گئی ہے اور اس کی وجہ سے اس شاعری میں دل اور دلی ہم معنی الفاظ بن گئے ہیں''۔ (پیغمبران سخن، علی سردار جعفری، ایڈ شارٹ پبلی کیشن، بمبئی 1970، صفحہ 51)

یہ رہی میر کی شاعری کے متعلق سردار جعفری کی بے باک رائے اور ان کی تنقیدی بصیرت۔ اب ذرا خود سردار جعفری کی شاعری پر ایک طائرانہ نگارہ ڈالتے چلیں تاکہ سردار کی شعری دنیا سے بھی ہم روشناس ہو سکیں۔ عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ علی سردار جعفری ایک انقلابی ترقی پسند شاعر تھے۔ یہ بات بالکل درست ہے لیکن سردار نے موضوع، ہیئت اور اُسلوب کے اعتبار سے جس نوعیت کی شاعری کی ہے اس کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں۔ ان کی شاعری کا محور اور مرجع صرف عوام تھے

Scanned by CamScanner

اور انھوں نے عوام کو ہی مدنظر رکھ کر شاعری کی تا کہ ان کے اندر تاریخی شعور پیدا ہو سکے اور وہ انقلاب زمانہ کے لئے خود کو آمادہ کر سکیں۔ اردو شاعری کے ترقی پسند اور انقلابی کردار کو ایک نئی جہت سے ہمکنار کرنے والوں میں سردار جعفری سرفہرست دکھائی دیتے ہیں۔ سردار جعفری کی شاعری میں عوامی فکر و فلسفہ، انسان دوستی، جمہوری اقدار، اخلاقی قدریں، انقلاب کی لہر، جوش وولولہ اور جرأت مندی کی رمق دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی شاعری کا تیور ان کی شاعری کے ابتدائی دنوں سے ہی دکھائی دینے لگا تھا۔ ان کا پہلا ہی شعر ان کی فکری جہت کی غمازی کرنے کے لئے کافی ہے۔

دامن جھٹک کے منزلِ غم سے گذر گیا
اُٹھ اُٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

ان کی عمر صرف سترہ برس تھی، جب انھوں نے پہلا مرثیہ کہا تھا جس کا پہلا بند ملاحظہ کیجئے:

آتا ہے کون شمع امامت لئے ہوئے — اپنی جلو میں فوج صداقت لئے ہوئے
ہاتھوں میں جام شوق شہادت لئے ہوئے — لب پر دعائے بخشش اُمت لئے ہوئے
اللہ رے حسن فاطمہ کے ماہتاب کا — ذرّوں میں چھپتا پھرتا ہے نور آفتاب کا

علی سردار جعفری نے بہت سی نظمیں لکھیں اور یہ تمام نظمیں سماجی سروکار رکھتی ہیں۔ سماج کے حاشیہ پر پڑے افراد کی زندگی کی عکاسی کرتی ہوئی ان کی نظمیں حقیقت کا مرقع ثابت ہوتی ہیں۔ انھوں نے سماج کے فرسودہ نظام پر کاری ضرب لگانے کی کوشش کی اور مفلوک الحال انسان، کسان، مزدور اور غربت وافلاس میں زندگی گزارنے والے افراد کی زندگیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور نئے نئے ہیئتی تجربات بھی کئے۔ سردار جعفری انقلابی شاعر ہونے کی وجہ سے بھوک، غربت، بیماری، ظلم وستم، تشدد، قتل وغارت گری سے نظریں نہیں چرا سکے جو ہماری زندگی کا عام تجربہ ہیں۔ انھوں نے ان موضوعات پر شاہکار نظمیں تخلیق کیں اور ان نظموں کے ذریعے سماج کی سچی تصویریں پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح کی نغموں میں ''پتھر کی دیوار''، ''بھوکی ماں بھوکا بچہ''، ''ایک خواب اور'' اور ''نوالا'' وغیرہ نظمیں سماج کے محنت کش طبقات کی زندگیاں پیش کرتی ہیں۔ نظم ''نوالا'' میں ایک معصوم بچے کو موضوع بنا کر سردار نے اس کی آنے والی زندگی کے متعلق پیش گوئی کی ہے کہ وہ بڑا ہو کر کیا بننے والا ہے اور سرمایہ داروں کے خونیں پنجوں کا کس طرح اسیر ہونے والا ہے۔ یہ نظم ایک مخصوص قسم کی سادگی سے مملو ہے لیکن نہایت مؤثر ہے۔ اس کے تین اشعار ملاحظہ کیجئے:

Scanned by CamScanner

ماں ہے ریشم کے کارخانے میں　　باپ مصروف سوتی مل میں ہے
کوکھ سے ماں کی جب سے نکلا ہے　　بچہ کھولی کے کالے دل میں ہے
جب یہاں سے نکل کے جائے گا　　کارخانوں کے کام آئے گا

سردار جعفری نے نظم ''پرواز'' سے ''نئی دنیا کو سلام'' جمہور، ایشیا جاگ اُٹھا، پتھر کی دیوار، ایک خواب اور پیراہن شرر تک کی شاعری میں جو سفر طے کیا وہ ایک عمر میں کئی عمریں گزارنے کے ساتھ ہر عمر میں کئی زندگیاں گزارنے سے بھی عبارت ہے۔ ان نظموں میں انھوں نے معاشرے کی ان سچائیوں کو پیش کیا ہے جنھیں ہم روزمرہ کی زندگی میں دیکھتے ہیں لیکن جس انداز سے انھوں نے ان سماجی موضوعات کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے وہ انداز نرالا اور بے مثال ہے۔ سردار جعفری کی ایک مشہور نظم جو ہندو پاک کی دوستی کے تناظر میں لکھی گئی ہے نہایت دلچسپ اور دل نشیں ہے۔ سردار جعفری اس نظم کے پس منظر میں ہندو پاک کی دوستی کی بات کرتے ہیں اور امن کے خوگر ہیں۔

غلام تم بھی تھے کل تک ، غلام ہم بھی تھے
نہا کے خون میں آئی تھی فصلِ آزادی

ابھی تو صبح کی پہلی ہوائیں سنکی ہیں
ابھی شگوفوں نے کھولے نہیں ہیں آنکھ اپنی

ابھی بہار کے لب پر ہنسی نہیں آئی
نہ جانے کتنے ستارے بجھی سی آنکھوں کے

نہ جانے کتنے فسردہ ہتھیلیوں کے گلاب
ترس رہے ہیں ابھی رنگ و روشنی کے لئے

ہمارے پاس ہے کیا درد مشترک کے سوا
مزا تو جب تھا کہ مل کے علاجِ جاں کرتے

Scanned by CamScanner

خود اپنے ہاتھ سے تعمیرِ گلستاں کرتے
ہمارے درد میں تم اور تمہارے درد میں ہم

شریک ہوتے تو پھر جشنِ آشیاں کرتے

ان خواہشات کو پیش کرنے کے بعد سردار جعفری نے بڑے ہی انوکھے انداز میں پاکستان کو گلشنِ لاہور سے چمن بردوش ہوکر ہند کی سرزمین پر آنے کی دعوت دی ہے وہ ان دونوں ممالک کے درمیان جو دوریاں ہیں انھیں مٹانے کی خواہش ظاہر کرتے ہوئے نغمہ سرا ہیں۔

بہت بلند یہ نفرتوں کی دیواریں
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں

تمام ظلم کی باتیں بُھلا بھی سکتے ہیں
تمہیں پھر اپنے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں

مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا
لہو بھرا ہوا دامن نچوڑنا ہوگا

پھر اس کے بعد نہ تم غیر ہو نہ غیر ہیں ہم
تم آؤ گلشنِ لاہور سے چمن بردوش

ہم آئیں صبحِ بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر

اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

سردار جعفری کی نظموں میں ایک مشہور ترین نظم ''میرا سفر'' نہایت نغمگی، موسیقیت، تسلسل اور سلاست کا پیکر لئے ہوئے ہمارے ذہن و دل کو تر و تازہ بنادیتی ہے۔ ان کی یہ نظم جو دھرتی اور

Scanned by CamScanner

آکاش کے درمیان مختلف اشیاء کی منظر کشی کرتی ہوئی ہمیں ایک عجیب کیف آور فرحت وانبساط سے ہمکنار کرتی ہے۔

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی
میں پتی پتی کلی کلی اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا
شبنم کے قطرے تولوں گا میں رنگ حنا آہنگ غزل
انداز سخن بن جاؤں گا دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی نیلی سب جھیلیں ہستی سے مری بھر جائیں گی
اور سارا زمانہ دیکھے گا ہر قصہ مرا افسانہ ہے
ہر عاشق ہے سردار یہاں ہر معشوقہ سلطانہ ہے

سردار کی نظموں کے مجموعے پرواز کے بعد نئی دنیا کو سلام (1947)، خون کی لکیر (1949)، امن کا ستارہ (1950)، ایشیا جاگ اٹھا (1950)، پتھر کی دیوار (1953)، ایک خواب اور (1965)، پیراہن شرر (1966)، لہو پکارتا ہے (1978) منظر عام پر آئے۔ علاوہ ازیں متعدد تنقیدی کتب بھی شائع ہوئیں، جن میں یادداشتوں پر مشتمل ان کی کتاب ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' بہت مقبول ہوئی۔

Scanned by CamScanner

معروف کالم نگار شاہد صدیقی کی غـــزل گوئی

مَیں یونیورسٹی آف حیدرآباد کی اندرا گاندھی میموریل لائبریری میں کسی کتاب کی تلاش میں سرگرداں تھا کہ اسی دوران ایک کتاب میرے ہاتھ آئی، جس میں مختلف شعراء کے حالات وکوائف کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کے کچھ نمونے بھی شامل تھے۔ اس کتاب میں شاہد صدیقی کا ایک مشہور شعر بھی موجود تھا، جو پہلی بار میری نظر سے گزرا۔ اس شعر نے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں نے اسی دن یہ ارادہ کرلیا کہ میں شاہد صدیقی کی شاعری کی حوالے سے ایک مضمون ضرور لکھوں گا۔ وہ شعر یہ تھا ؎

تمام عمر ترا انتظار کرلیں گے
مگر یہ رنج رہے گا کہ زندگی کم ہے

اس شعر میں خیال کی جدت اور فکر کی جو ندرت موجود ہے، اسے ہر شعر فہم اور ادب شناس انسان محسوس کرسکتا ہے۔ مذکورہ شعر نے اس پوری غزل کی تلاش پر مجھے مجبور کیا۔ تلاش بسیار کے بعد نصیرالدین ہاشمی کی کتاب ''دکن میں اُردو'' کے صفحہ 738 پر اس غزل کے پانچ اشعار پڑھنے کو ملے، لیکن میرے کسی کرم فرمانے اس غزل کے چھٹویں شعر سے بھی مجھے واقف کرایا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شاہد صدیقی کی وہ پوری غزل یہاں نقل کی جائے گی، تاکہ قارئین کو شاعر کی بلند خیالی اور اس کی کہنہ مشقی کا اندازہ ہوسکے ؎

یہ کیا ستم ہے کہ، احساسِ درد بھی کم ہے — شبِ فراق ستاروں میں روشنی کم ہے
اک ایسی موجِ کرم تھی نگاہِ ساقی میں — کہ اس کے بعد سے طوفانِ تشنگی کم ہے
قریب و دور سے آتی ہے آپ کی آواز — کبھی بہت ہے، غمِ جستجو، کبھی کم ہے
عروجِ ماہ کو انساں سمجھ گیا لیکن — ہنوز عظمتِ انساں سے آگہی کم ہے
تمام عمر ترا انتظار کرلیں گے — مگر یہ رنج رہے گا کہ زندگی کم ہے
نہ ساتھ دیں گی یہ دم توڑتی ہوئی شمعیں — نئے چراغ جلاؤ کہ روشنی کم ہے

شاہد صدیقی کی یہ غزل ان کی شعری رفعت اور فکری جدت کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔ لفظوں کا زیر و بم، موسیقیت کی تہہ داری، احساس درد کا اظہار، عظمت انسانی سے عدم آگہی، زندگی کی بے ثباتی،

Scanned by CamScanner

تشنگی کا تلاطم، غمِ جستجو کی کمی اور زیادتی، انسانوں کی ترقی کی معراج اور نئے چراغ جلانے کی خواہش کا اظہار یہ وہ تمام اُمور و نکات اِس غزل میں موجود ہیں، جن سے شاعر کی تخیلاتی دنیا وجود میں آتی ہے۔ خاص طور پر حاصل غزل کے طور پر وہ مشہور شعر جس میں زندگی بھر انتظار کرنے کا دعویٰ کیا گیا ہے، اور زندگی کی بے ثباتی پر رنج و غم کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس شعر میں ایک خاص قسم کی معنویت، جدت اور تخیل کی انفرادیت پائی جاتی ہے۔ یہ شعر سیکڑوں شعراء میں شاہد صدیقی کو ممتاز بنانے کے لئے کافی ہے۔ مشہور شاعر شہر یار نے بھی اسی زمین میں ایک بہترین غزل لکھی ہے، جس کا ایک نہایت مقبول شعر ہے ؎

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہوسکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

شاہد صدیقی کا نام عبدالمتین تھا، لیکن انھیں شاہد صدیقی کے قلمی نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ شاہدؔ ان کا تخلص تھا۔ شاہد صاحب 1911ء میں آگرہ (اکبرآباد) میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی کی تعلیم گھر اور مکتب میں حاصل کی۔ والد کے انتقال کے بعد حیدرآباد چلے آئے۔ شاعری، نثر نگاری اور صحافت کا شوق ابتداء سے ہی تھا۔ اُنھوں نے اپنے شوق کی تکمیل کی غرض سے سب سے پہلے ہفتہ وار اخبار ''الاعظم'' جاری کیا۔ بعدازاں قاضی عبدالغفار کے اخبار ''پیام'' میں صحافتی ذمہ داریوں سے وابستہ ہوگئے۔ حیدرآباد کے مشہور اخبار ''صبحِ دکن'' کے شریکِ مدیر کے طور پر بھی خدمات انجام دیں۔ روزنامہ سیاست کا ''شیشہ و تیشہ'' کالم برسوں تک لکھتے رہے۔ ''کوہکن'' کے فرضی نام سے وہ یہ کالم لکھا کرتے تھے۔ سالار جنگ میوزیم میں کچھ دنوں تک ریسرچ اسسٹنٹ کے طور پر بھی کام کیا۔ شاہد صدیقی کے تحریر کردہ کالموں کو ''شیشہ و تیشہ'' کے عنوان سے پہلی بار پدم شری مجتبیٰ حسین نے ترتیب دیا اور اس کی اشاعت ساہتیہ اکادمی آندھراپردیش کے زیراہتمام 1964ء میں عمل میں آئی۔ شاہد صدیقی کا 31 جولائی 1962ء کو حیدرآباد میں انتقال ہوا۔ درگاہ شاہ خاموشؒ نامپلی کے احاطے میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

شاہد صدیقی ترقی پسند شاعر تھے لیکن عام ترقی پسندوں کی طرح انھوں نے اپنی شاعری کو انقلابی اور جوشیلی شاعری تک ہی محدود نہیں رکھا۔ وہ تہذیب و ثقافت اور روایتی اقدار کے شیدائی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی اخلاقی اقدار اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی جھلک ان کی شاعری میں نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ ادبی روایت کی پاسداری کو وہ اپنا فرضِ اولین تصور کرتے تھے۔ شاہد

Scanned by CamScanner

صدیقی نے شاعری کے ساتھ طنز و مزاح نگاری میں اچھی شہرت حاصل کی تھی۔ طنز و مزاح پر مشتمل ان کے مضامین سیاست میں نہایت پابندی کے ساتھ شائع ہوتے تھے، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ جامع اُردو انسائیکلو پیڈیا میں ان کی نثری و منظوم تحریروں کے بارے میں یہ عبارت ملتی ہے:

> ''شاہد نثر نگار بھی تھے اور مزاح نگار اور پیروڈی سے شغف رکھتے تھے۔ ہر صنف شاعری میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھا۔ نظم سے خاص لگاؤ تھا مگر ان کی شہرت میں ان کی غزلوں کا بڑا حصہ ہے۔ مجموعۂ کلام ''چراغِ منزل'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ''شیشہ و تیشہ'' سیاست کے فکاہیہ کالموں کا مجموعہ ہے۔ بہت سا کلام غیر مطبوعہ ہے''۔ (جامع اُردو انسائیکلو پیڈیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، صفحہ 341)

شاہد صدیقی کا صرف ایک ہی شعری مجموعہ شائع ہو سکا۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ ''چراغِ منزل'' کے نام سے انجمن ترقی اُردو حیدرآباد، آندھرا پردیش کے زیر اہتمام فروری 1960ء میں انتخاب پریس حیدرآباد سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا، جو 96 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کے آغاز میں ''ناشر کی طرف سے'' زیر عنوان حبیب الرحمن معتمد انجمن ترقی اُردو حیدرآباد کا ایک صفحہ پر مشتمل نوٹ شامل ہے۔ جس میں اس مجموعے کی اشاعت پر انھوں نے مسرت کا اظہار کیا ہے۔ اس نوٹ کے بعد ''شاہد صدیقی میری نظر میں'' کے عنوان سے جگر مرادآبادی کا تین صفحات پر مشتمل شاہد صدیقی کی شاعری اور شخصیت کے حوالے سے پیش لفظ موجود ہے۔ جگر مرادآبادی نے شاہد صدیقی کی شاعری پر نہایت عالمانہ مضمون سپرد قلم کیا ہے اور ان کی شاعری کی مختلف جہتوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاہد صدیقی کو اُنھوں نے ریاکاری اور تصنع سے پاک انسان قرار دیا ہے۔ نہایت شریف النفس، مخلص، خوددار اور وضعدار گردانا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کے حوالے سے جو باتیں لکھی ہیں، اس کا ایک مختصر سا حصہ یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

> ''شاہد صدیقی کا سب سے بڑا کمال شاعری ہے، جس کے لئے اُنھوں نے اپنی زندگی اور دماغی صلاحیت وقف کر رکھی ہے۔ یوں تو ان کا ضمیر اسی خاک پاک سے تیار ہوا ہے، جسے جغرافیہ اور تاریخ میں اکبرآباد یا آگرہ کہا جاتا ہے اور جس نے میر، غالب اور سیماب کو جنم دیا لیکن 25 سالہ مشق سخن نے ان کی

Scanned by CamScanner

صلاحیت شعری میں ایسی پختگی اور موزونیت پیدا کردی ہے، جو بہت کم لوگوں کو حاصل ہوا کرتی ہے۔ موزوں طبیعت، تخلیقی دماغ اور زندہ دلی نے ان کی شاعری کو زندہ شاعری بنا رکھا ہے۔ یہ نہ مبالغہ ہے نہ رنگ آمیزی۔ ایک حقیقت ہے جس کے گواہ ہزاروں لاکھوں دل ودماغ ہیں"۔ (چراغ منزل، صفحہ 5)

شاہد صدیقی کی شاعری میں یوں تو زندگی کے بہت سے مسائل اور موضوعات جگہ پاتے ہیں، لیکن ان کی پوری شاعری غم وآلام سے عبارت معلوم ہوتی ہے۔ ان کی ہر غزل میں کسی نہ کسی طرح لفظ ''غم'' کا استعمال ضرور نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی زندگی، آزمائش، مشکلات اور غم والم سے نبرد آزما رہی۔ غم وہ کیفیت ہے جو ہر شخص اپنی زندگی میں کم وبیش ضرور محسوس کرتا ہے، لیکن غم کی جہتیں الگ الگ ہوتی ہیں۔ کسی کو غم خوشی دے جاتا ہے جیسے محبوب کی جدائی کا غم یا کسی کو غم ہلا کر رکھ دیتا ہے جیسے کسی اپنے کے بچھڑنے کا غم، تاہم غم کی کیفیت کا اظہار انسان کے چہرے سے ہو ہی جاتا ہے۔ شاہد صدیقی کی شاعری میں غم جاناں اور غمِ زمانہ کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ یہی وہ امتزاج ہے جو ان کی شاعری کو پُراثر، معنی خیز اور پُرسوز بناتا ہے۔ یہی وہ امتزاج ہے جو ان کے معاصرین میں انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے، ایسے ہی چند اشعار یہاں پیش ہیں جن میں یہ کیفیات پائی جاتی ہیں ؎

غمِ جاناں کو غمِ دہر سے بہلاتا ہوں
زندگی مصلحت اندیش ہوئی جاتی ہے

زندگی اگر غم ہے، یہ یقیں بھی کیا کم ہے
موت، موت ہوتی ہے، چارہ گر نہیں ہوتی

رفتہ رفتہ یاد ان کی، بن گئی غمِ دنیا
زندگی کا سرمایہ، زندگی کے کام آیا

تڑپ الم میں نہیں ہے، سکوں خوشی میں نہیں
بہت دنوں سے کوئی لطف زندگی میں نہیں

مذاقِ اہل دل، دنیا نہ سمجھی ہے، نہ سمجھے گی
جو غم ان سے ملے، وہ غم نہیں ہے شادمانی ہے

غمِ دل تھا مجھے، وہ بھی تمہاری مہربانی تھی
نہ دل ہے اب، نہ غم، یہ بھی تمہاری مہربانی تھی

خلش اور وہ بھی غم کی، درد اور وہ بھی محبت کا
شکایت کرنے والا تھا، دعا نکلی مرے دل سے

شبِ غم کو مسلسل جلوہ ساماں کردیا ہم نے
بجھیں شمعیں تو اشکوں سے چراغاں کردیا ہم نے

روایت کی پاسداری اور اخلاقی اقدار کی پاکیزگی کے عناصر شاہد صدیقی کی شاعری میں اکثر مقامات پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ بات بھی درست ہے کہ ان کی شاعری خالص روایتی شاعری کی خصوصیات سے مزین ہے، تاہم کچھ ایسے موضوعات بھی ان کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں، جو روایتی

Scanned by CamScanner

شاعری سے بالکل الگ ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی شاعری میں محبوب کی بے وفائی، عشق کی کربنا کی اور محبت کے دردناک انجام کی تصویریں نظر آتی ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں انفرادیت موجود ہے۔ انھوں نے میدانِ عشق میں جو تلخ تجربات حاصل کئے، اس سے ان کی آنے والی زندگی میں آسانیاں پیدا ہوگئیں۔ کیونکہ انسان جب کوئی غلطی کرتا ہے اور جب اس غلطی کا خمیازہ بھگتتا ہے تو بعد میں وہ اس غلطی کو دہرانے سے احتراز ضرور کرتا ہے۔ کچھ اسی طرح کے تجربات کا احساس ہمیں ان کے درج ذیل اشعار میں ہوتا ہے۔ ؎

فریبِ عشق نے آنکھیں سی کھول دیں شاہدؔ — میں اس کے بعد کسی کا فریب کھا نہ سکا
محبت آنسوؤں کے کھیل سے پروان چڑھتی ہے — فرشتے جمع کر لیتے ہیں موتی اپنے دامن میں
رات کے گزرتے ہی اور ایک رات آئی — آپ تو یہ کہتے تھے دن نکلنے والا ہے
راہِ غم کی ٹھوکریں، لاتی ہیں منزل کا پیام — ٹھوکریں کھا کر، قدم آگے بڑھانا چاہئے
ظلمتیں اُجالوں پر فتح پا نہیں سکتیں — اک چراغ بجھتا ہے، سو چراغ جلتے ہیں

ایک طرف تو وہ کہتے ہیں کہ فریب عشق نے آنکھیں کھول دیں کہ پھر اس کے بعد کسی کا وہ فریب نہیں کھا سکے۔ جبکہ دوسری جگہ متضاد باتیں کہتے ہیں اور اپنی زندگی کا مقصد فریب کھانا قرار دیتے ہیں ؎

کبھی خرد کا کبھی عشق کا بہانہ تھا
مری حیات کا مقصد فریب کھانا تھا

موسمِ خزاں، فصلِ گل، غنچہ، باغ، انجمن، ظلمت، چراغ، موت، سفر، منزل، الم، غم، خلش، شمع، اشک، عشق، محبت، آنسو، ٹھوکر، بجلی، نشیمن، سحر، رات، روشنی وغیرہ ایسے لفظیات ہیں جو بار بار شاہد صدیقی کی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں۔ کبھی یہ الفاظ استعارے کے طور پر اشعار میں آئے ہیں، کبھی اصل معنی کے ضمن میں استعمال کئے گئے ہیں۔ بار بار ان الفاظ کا استعمال یہ بتانے کے لئے کافی ہے کہ شاعر کی زندگی بھی آزمائش، مشکلات اور تجربات وحوادث سے نبرد آزما رہی ہے، لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس نے ان تجربات کو پیش کرتے ہوئے محرومیٔ قسمت کی شکایت کی ہے بلکہ ان تجربات کا اظہار کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کو مختلف تجربات اور مشکلات سے گزرتے ہوئے زندگی سے لطف اندوز ہونا چاہئے کیونکہ زندگی ایک حسین اور بے نظیر تحفہ ہے، جو دوبارہ کسی کے

Scanned by CamScanner

حصے میں نہیں آتی ہے۔شاہد صدیقی کی یہی ادا شعر وسخن سے رغبت رکھنے والوں کو پسند آتی ہے ؎

خزاں کا خوف تھا ، غنچوں کو فصلِ گل میں مگر
وہ مسکرا کے رہے جن کو مسکرانا تھا

جہاں جہاں مَیں رُکا ، وقت کے قدم بھی رُکے
مرا وجود ، خود اپنی جگہ زمانہ تھا

توفیق دے کہ پیش کروں غم کو اس طرح
دنیا کو میرے غم پہ خوشی کا گماں رہے

کسی شاعر کا ایک مشہور شعر ہے جس میں زندگی کی چمک دمک کو پیش کر کے یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کبھی کبھی روشنی (دولت کی ریل پیل) راستے سے بھٹکا دیتی ہے۔روشنی کی بجائے اندھیرے (غربت کی شان) ہی سیدھے راستے پر لے جانے کے لئے سنگ میل کا کام کرتے ہیں۔شاعر روشنی کے برکات پر اظہارِ افسوس کرتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہوتا ہے کہ ؎

وہ اندھیرا ہی بھلا تھا کہ قدم راہ پہ تھے
روشنی لائی ہے منزل سے بہت دور مجھے

شاہد صدیقی نے بھی کچھ اسی طرح کی بات کہنے کی کوشش اپنے اس شعر میں کی ہے کہ ؎

سحر ہوتے ہی اہلِ انجمن کو نیند سی آئی
اندھیرے اور گہرے ہوگئے جب روشنی آئی

موت کے موضوع پر بہت سے شعراء نے اپنے اپنے انداز میں طبع آزمائی کی ہے۔موت کے فلسفے کو پیش کر کے زندگی کی حقیقت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن شاہد صدیقی نے جس انداز سے موت کے فلسفے کو پیش کیا ہے، وہ ضرور ندرتِ خیال کی عکاسی کرتا ہے۔شاہد کا کہنا ہے کہ میں نے حیاتِ ابدی یونہی نہیں پائی ہے، بلکہ میں نے اسے حاصل کرنے کے لئے اپنی پوری زندگی گزار دی ہے، تب جا کر یہ دولت ہمیں نصیب ہوئی ہے۔یہ کوئی انعام نہیں ہے، بلکہ یہ تو ہستی کی قیمت ہے ؎

Scanned by CamScanner

موت ہے قیمتِ ہستی ، کوئی انعام نہیں
جان دی ہے تو ، حیاتِ ابدی پائی ہے

''چراغ منزل'' شعری مجموعہ کے علاوہ ان کے کلام کا کوئی دوسرا مجموعہ شائع نہیں ہو سکا۔ انھوں نے نظمیں بھی لکھیں، لیکن ان نظموں کی بھی اشاعت عمل میں نہیں آ سکی۔ ان کی بہت سی غزلیں جو مذکورہ شعری مجموعے میں شامل نہیں ہیں، وہ متعدد اخبارات، رسائل و جرائد میں طبع ہو چکی ہیں۔ انھیں یکجا کر کے اشاعت کے منزل سے گزارنے کی ضرورت ہے۔ تعجب اس بات پر ہے کہ اتنے بڑے شاعر، فکاہیہ مضمون نگار اور صحافی کو ہم نے نہایت آسانی سے فراموش کر دیا، کیا شاہد صدیقی کی شخصیت اور فن بھلائے جا سکتے ہیں؟ اگر نہیں تو غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ ہم نے انھیں زندہ رکھنے کے لئے کیا کیا؟ بہرحال ہم اس مضمون کا اختتام شاہد صدیقی کے اس ضرب المثل شعر پر کرنا چاہتے ہیں، جس میں نئی فکر، نیا زاویۂ نگاہ اور نیا آفاق پیش کیا گیا ہے۔ جدید اُردو شاعری میں اس کی مثال شاید ہی مل سکے۔

ایک پل کے رُکنے سے دور ہوگئی منزل
صرف ہم نہیں چلتے راستے بھی چلتے ہیں

Scanned by CamScanner

شہریار کی میزانِ شعر و سخن

اُردو میں اب تک صرف چار شخصیات کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا ہے، جن میں سے تین شاعروں کو اور ایک فکشن رائٹر کو یہ اعزاز حاصل ہوا ہے۔ سب سے پہلے اُردو میں فراق گورکھپوری کو گیان پیٹھ ایوارڈ حاصل ہوا۔ پھر قرۃ العین حیدر اور علی سردار جعفری کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا اور چوتھی گیان پیٹھ انعام یافتہ شخصیت کا نام شہریار ہے جنھیں 2008ء کے گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ شہریار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے برسوں وابستہ رہے اور وہیں اپنی زندگی کی آخری سانس لی اور دنیائے فانی سے 13 فروری 2012ء کو کوچ کر گئے۔

پروفیسر شہریار کا نام کنور اخلاق محمد خاں تھا لیکن انھیں شہرت شہریار کے نام سے حاصل ہوئی۔ شہریار کی پیدائش 16 جون 1936ء کو آنولہ، ضلع بریلی (یوپی) میں ہوئی۔ والد کنوار ابو محمد خان پولیس انسپکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ شہریار کی ابتدائی تعلیم بینی گنج میں ہوئی اور جونیر ہائی اسکول کی تعلیم ہردوئی سے ہوئی جہاں ان کے بڑے بھائی سب انسپکٹر تھے۔ لیکن ان کی زیادہ تر تعلیم بلکہ ہائی اسکول سے پی ایچ ڈی تک کی تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے مکمل ہوئی۔ شہریار نے اپنے کیریئر کا آغاز لٹریری اسسٹنٹ (انجمن ترقی اُردو) کی حیثیت سے کیا۔ 1966ء میں ان کی تقرری اُردو لکچرر کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوئی۔ 30 برسوں تک تدریسی فرائض انجام دیتے ہوئے صدر شعبہ اُردو کی حیثیت سے 1996ء میں ریٹائرڈ ہوئے۔

پروفیسر شہریار کی شادی 1968ء میں مس نجمہ محمود سے ہوئی جو بعد میں نجمہ شہریار بن گئیں۔ اپنی شادی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے پروفیسر بیگ احساس کو دیئے انٹرویو میں نہایت صاف گوئی سے کہا تھا کہ

> ''میرے پاس کافی کلام جمع ہو گیا تھا۔ میں نے شمس الرحمن فاروقی کو لکھا کہ میرے پاس پیسے ہیں، ان پیسوں سے یا تو شادی کر سکتا ہوں یا مجموعہ چھپوا سکتا ہوں۔ فاروقی صاحب نے لکھا مجموعہ میں چھاپ دوں گا، شادی تم کر لو۔ اس طرح 1968ء میں نجمہ محمود سے شادی ہوئی''۔ (رسالہ شعر و حکمت'' گوشۂ شہریار، حیدرآباد)

Scanned by CamScanner

پروفیسر شہریار کی تین اولادیں دو بیٹے ہمایوں اور خسرو ہیں اور ایک بیٹی صائمہ ہیں۔ پروفیسر شہریار ایک سادہ مزاج، دوست دار، قناعت پسند، بے نیاز اور غیر نزاعی شخصیت کے مالک تھے۔ پدم شری مجتبیٰ حسین نے اپنے منفرد انداز میں اپنی کتاب ''چہرہ در چہرہ'' میں شہریار کی قیافہ شناسی کچھ اس انداز میں کی ہے:

''شہریار کی ایک ادا مجھے بہت پسند ہے۔ وہ یہ کہ ایک سچے بے نیاز آدمی ہیں۔ اپنی شاعری سے بے نیاز، اپنی زندگی سے بے نیاز اور اپنے گھر سے بھی بے نیاز۔ نہ شہرت کی طلب، نہ عہدے کی ہوس، نہ پیسے کا لالچ، نہ مرتبے کی حرص، ایسا آدمی عموماً اپنے گھر میں نزاعی اور سماج میں ہمیشہ غیر نزاعی ہونے کے سارے نقصانات برداشت کرتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب غیر نزاعی آدمی فائدہ میں رہتا تھا مگر اب نزاعی آدمی فائدہ میں رہتا ہے۔ شہریار کو میں نے ہر حلقے اور ہر گروہ میں غیر نزاعی پایا ہے''۔ (چہرہ در چہرہ، مجتبیٰ حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، صفحہ 71)

پروفیسر شہریار کو ہاکی سے جنون کی حد تک دلچسپی تھی اور تاش کھیلنے میں اکثر و بیشتر محو رہا کرتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے شاعری سے بھی اتنا ہی پیار کیا جس کی مثال ان کے پانچ شعری مجموعے ہیں۔ دلچسپ بات یہ کہ ان کے نام سے پہلے کنور استعمال ہوتا تھا لیکن جب انھوں نے شاعری شروع کی تو خلیل الرحمن اعظمی کی تجویز پر کنور کا نعم البدل ''شہریار'' کے قلمی نام سے شاعری کرنے لگے اور اسی نام سے انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ پروفیسر شہریار کی شعری دنیا میں شہرت اور ان کی شاعری کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے صغیر افراہیم اپنے مضمون ''شہریار۔ ایک تعارف'' میں لکھتے ہیں:

''دیکھتے ہی دیکھتے اپنے ہم عمروں اور ہم عصروں میں بلند مقام حاصل کرلیا۔ آپ کی فکر اور فن میں اقدار مشرق کا احترام ہے اور مغرب کے علمی اُفق سے آگے بڑھ جانے کی آرزو بھی۔ آپ نے ترقی پسندی، حلقہ ارباب ذوق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی صحت مند روایات کو اپنے فن میں کچھ اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ شہریار آج صرف ایک نام نہیں دبستان بن چکا ہے۔ شہریار نے

Scanned by CamScanner

نہ تو اُردو کی شعری روایت کی تقلید کی اور نہ ہی اپنے دور کے غالب اسالیب سے مرعوب ہوئے بلکہ اپنی ذات اور قلبی واردات میں ہی انفرادی شعری رویے کی تلاش میں کوشاں رہے۔ انسانی شخصیت کے بکھر جانے اور ٹوٹنے کے عناصر کو اپنی شعری تخلیقات کا حصہ بناتے ہوئے انھوں نے چہار جانب پروان چڑھنے والے مختلف مسائل اور افکار کا احاطہ کیا ہے''۔ (ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، اکتوبر 2011 صفحہ 27)

شہریار کی شاعری قلبی واردات کی ترجمان ہے، وہ نہ تو کسی روایت سے مرعوب نظر آتی ہے اور نہ ہی کسی اسلوب میں خود کو مقید کرتی ہے۔ ان کی شاعری سینے کے جلن اور آنکھوں میں پیدا ہونے والے طوفان کی شاعری ہے۔ ان کی شاعری ان پریشان حال شہریوں کی عکاسی کرنے والی شاعری ہے جس میں ہر شخص کی پریشانی آئینے کی طرح صاف جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ شہریار کی شاعری جذبات میں بہہ جانے والی شاعری نہیں بلکہ دھیمے لہجے میں زمینی حقائق کی عکاسی کرنے والی شاعری ہے۔ وہ نہ تو شکوہ کرنا جانتے ہیں اور نہ گلہ کرنے کو جائز تصور کرتے ہیں۔ وہ تو بس اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے روشناس کرانے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اپنے جذبات واحساسات کو پیش کر کے زمانے کے محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ روایتی اقدار اور تہذیبی روایات کے پاسدار ہیں، وہ شہروں کی بھاگتی دوڑتی زندگی میں ناآسودگی محسوس کرتے ہیں۔ شہروں کے چھوٹے چھوٹے مکانات میں رہنے والوں کی مجبوری بھی سمجھتے ہیں اور ان کی کم مائیگی کا بھی انھیں احساس ہوتا ہے۔ وہ زمانے کی بھاگ دوڑ اور اضطراب و بے چینی کی وجوہ کو بھی پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی اپنے جذبات کی ترجمانی کرنے سے بھی نہیں کتراتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں:

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہوسکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

ان کے یہاں ہلکی سی بغاوت کی چنگاری بھی دکھائی دیتی ہے، جس سے ان کی جرأتمندی اور بلندحوصلگی کا پتہ چلتا ہے۔ وہ تجربات کی بھٹی میں تپ کر ان احساسات کو بھی پیش کرنا چاہتے ہیں، جو تلخ حقائق پر مشتمل زندگی کی سچائیاں ہیں۔ وہ اپنی ناقدری کا شکوہ بھی کرتے ہیں اور اپنی کم اہلی پر ماتم بھی

Scanned by CamScanner

کرتے ہیں۔ یہی وہ سچائیاں ہیں جوان کی شاعری کا حصہ ہیں، جسے ہر شخص محسوس کرسکتا ہے۔ شہریار کہتے ہیں:

اُمید سے کم چشمِ خریدار میں آئے
ہم آج ذرا دیر سے بازار میں آئے

کبھی وہ پیکر تراشی، استعارہ اور تشبیہ سے کام لیتے ہوئے کائناتی حقائق کو بیان کرتے ہیں تو کبھی کنائے کے حوالے سے ان چشم کشا تجرباتی صداقتوں کو بیان کرتے ہیں جو کائناتی طور پر مسلمہ حقیقتیں ہیں۔

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب میں
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے

اپنے شانوں پہ منزلوں کے نشاں
لئے پھرتی ہے گرد صحرا میں

شہریار زندگی سے بہت محبت کرتے ہیں وہ دنیا میں وقوع پذیر ہونے والی اُن تمام کیفیات کا مشاہدہ کرتے ہیں جو حیاتِ انسانی سے عبارت ہیں۔ ان کیفیات میں خود کو شریک کر کے زندگی کا سفر جاری رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اس بات کے بھی متمنی نظر آتے ہیں کہ اس سفر میں کہیں کوئی موڑ آئے تو ذرا دیر کے لئے ٹھہر کر سکون و راحت کی سانس لی جائے لیکن انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ اس دنیا میں راحتِ دل اور اطمینانِ قلب میسر آنے والا نہیں ہے۔ انہی کیفیات کو وہ اپنی ایک نظم نما غزل میں اس انداز سے بیان کرتے ہیں ؎

میں ہوس آنکھ سے دنیا دیکھو ۔۔۔ اور سب ہوگا نہیں ہوگا یوں
کوئی دستک تھی نہ آہٹ کوئی ۔۔۔ دل کا در باز رہا آخر کیوں؟
دن بسر کرنے میں آسانی ہو ۔۔۔ پیرہن رات کا ایسے بدلوں
وہ تو آباد ہے دل بستی میں ۔۔۔ چاند تاروں میں اسے کیوں ڈھونڈوں
پاؤں کے نیچے زمیں اب تک ہے ۔۔۔ آسماں سمت نظر اٹھی کیوں
یہ سفر میرا ابھی جاری ہے ۔۔۔ کوئی موڑ آئے تو میں بھی ٹھہروں

Scanned by CamScanner

امتحاں آج لوں بینائی کا جو نہیں لکھا ہے اسے بھی پڑھوں
زندگی مجھ سے گریزاں مت ہو زندگی تجھ کو بہت چاہتا ہوں

پروفیسر شہریار کا پہلا شعری مجموعہ "اسم اعظم" کے عنوان سے 1965ء میں منظر عام پر آیا۔ دوسرا شعری مجموعہ "ساتواں در" 1965ء میں شائع ہوا۔ تیسرا مجموعہ کلام "ہجر کا موسم" 1978ء میں، چوتھا شعری مجموعہ "خواب کا در بند ہے" 1987ء میں اور پانچواں شعری مجموعہ "نیند کی کرچیں" 1995ء میں منظر عام پر آیا۔ "خواب کا در بند ہے" پر ساہتیہ اکادمی کے انعام سے نوازا گیا۔ مذکورہ شعری مجموعوں پر مشتمل ایک کتاب "حاصلِ سیرِ جہاں" کے عنوان سے 2001ء میں منظر عام پر آئی۔ علاوہ ازیں "میرے حصے کی زمین" اور "شام ہونے والی ہے" بھی شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پروفیسر شہریار مختلف رسائل و جرائد سے بحیثیت مدیر، شریک مدیر اور مرتب وابستہ رہے۔ علی گڑھ میگزین، غالب، چوپال، فکر و نظر کے مدیر رہے۔ ہفت روزہ ہماری زبان کے شریک مدیر رہے۔ انھوں نے اپنے دیرینہ دوست مغنی تبسم (مرحوم) کے ساتھ مل کر "شعر و حکمت" جیسا دستاویزی مجلہ کے مرتب کی ذمہ داری سنبھالی۔ حیدرآباد سے ان کا بہت گہرا تعلق رہا ہے۔ وہ حیدرآباد کو عزیز رکھتے تھے بلکہ ایک زمانے میں وہ یہاں آ کر مستقل طور پر سکونت پذیر ہونا چاہتے تھے۔ پروفیسر بیگ احساس لکھتے ہیں:

> "پروفیسر شہریار کا حیدرآباد سے بہت پرانا تعلق ہے۔ انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں حیدرآباد کو اپنا وطنِ ثانی کہا تھا۔ پروفیسر شہریار و پروفیسر مغنی تبسم "شعر و حکمت" جیسا باوقار رسالہ حیدرآباد سے شائع کرتے ہیں۔ پروفیسر شہریار کے سب سے عزیز ترین دوست پروفیسر مغنی تبسم ہیں جن کی مثالی دوستی کے بارے میں سارے ادبی حلقے واقف ہیں"۔ (اداریہ سب رس اکتوبر 2010ء)

ان دونوں کی دوستی بھی ایسی مثالی رہی کہ ان دونوں کا انتقال دو روز کے فرق کے ساتھ ہوا۔ 13 فروری 2012ء کو شہریار کا انتقال ہوا اور 15 فروری 2012ء کو پروفیسر مغنی تبسم ہم سے رخصت ہو گئے۔ شہریار کو یونیورسٹی آف حیدرآباد نے 2010ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ فلمی نغموں کی وجہ سے عوام میں بھی انھیں زبردست شہرت حاصل ہوئی۔ انھوں نے فلم گمن (1978)، امراؤ جان (1981)، انجمن (1986) میں بہت مشہور نغمے لکھے۔ جن میں گمن فلم کا یہ شعر بہت مشہور ہوا:

Scanned by CamScanner

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

فلم ڈائرکٹر مظفر علی نے ''امراؤ جان'' میں ان سے نغمے لکھوائے اور وہی نغمے عوامی سطح پر ان کی شہرت و ناموری کا باعث بنے ورنہ اس سے قبل تک شہر یار کو صرف ادبی حلقوں میں شہرت حاصل تھی۔ امراؤ جان کے نغمے ضرب المثل کے طور پر زبان زد خاص و عام ہو گئے۔ اس فلم کے نغمے کے یہ دو اشعار کافی مقبول ہوئے ؎

دل چیز کیا ہے آپ میری جان لیجئے
بس ایک بار میرا کہا مان لیجئے

اس انجمن میں آپ کو آنا ہے بار بار
دیوار و در کو غور سے پہچان لیجئے

نہایت سلیس زبان اور عام فہم انداز کی ان کی شاعری نے مقبولیت کی وہ بلندیاں حاصل کیں، جو معاصر فلمی نغمہ نگاروں کو حاصل نہ ہو سکیں۔ شہر یار کی خدمات کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک انجمن تھے اور اس انجمن میں سیکڑوں، ادبی فن پاروں اور ہزاروں شعری تخلیقات کو جگمگانے کا موقع ملا۔ ان کی تخلیقات اُردو ادب اور فلمی نغمہ نگاری کی تاریخ میں تا دیر قائم رہیں گی اور اس سے ہزاروں تشنگان علم ادب کو فیض حاصل ہوتا رہے گا۔

Scanned by CamScanner

ندا فاضلی کی شاعری میں انسانی رشتوں کی نزاکتیں

ملک کے ممتاز شاعر ندا فاضلی اب ہمارے بیچ نہیں رہے، لیکن ان کی شاعری اور نثری تحریریں ہمارے درمیان ہیں، جن سے ہم استفادہ کرتے رہیں گے۔ ندا فاضلی کا نام مقتدا حسن تھا، لیکن ندا فاضلی کے نام سے انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ مدھیہ پردیش کے شہر گوالیار میں 12 اکتوبر 1938ء کو ان کی پیدائش ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گوالیار میں حاصل کرنے کے بعد وہ دہلی چلے گئے۔ دہلی میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران ہی تقسیم ہند کا روح فرسا واقعہ پیش آیا۔ تقسیم ہند کے وقت ان کے والدین پاکستان منتقل ہو گئے لیکن انھوں نے ہندوستان میں ہی رہنے کا فیصلہ کیا اور وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ابتدائی دنوں میں ملازمت کی تلاش میں وہ ممبئی گئے، جہاں ماہنامہ شاعر میں معاون مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ انھی دنوں "دھرم یگ" اور "بلٹز" کے لئے بھی لکھتے رہے۔ ندا فاضلی کی سوانح "دیواروں کے بیچ" سب سے پہلے ماہنامہ شاعر میں قسط وار شائع ہوئی۔ ندا فاضلی ایک مندر سے بھجن سن کر شاعری کی جانب راغب ہوئے۔ انھوں نے میر تقی میر، مرزا اسداللہ خان غالب، میرا اور کبیر کو بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ جب انھوں نے شاعری شروع کی تو ان کے مخصوص لب و لہجے کو پسند کیا جانے لگا۔ یہاں تک کہ فلم بنانے والوں کی نظر ان پر پڑی۔ ساتھ ہی ہندی اور اُردو ادب والوں نے بھی ان کی جانب توجہ مرکوز کی۔ اب وہ مشاعروں میں بلائے جانے لگے۔ کئی گلوکاروں اور غزل گانے والوں نے ان کی غزلیں، نظمیں اور گیت گائے جس کی وجہ سے ان کی شہرت عوام و خواص تک پہنچی۔ ان کی ایک غزل جس کا مطلع ہے

دنیا جسے کہتے ہیں جادو کا کھلونا ہے
مل جائے تو مٹی ہے، کھو جائے تو سونا ہے

کافی مشہور ہوئی۔ ان کی غزلیں جگجیت سنگھ اور گلوکارہ کویتا سبرامنیم نے گائیں، خاص طور پر جگجیت سنگھ کی آواز میں فاضلی کی وہ غزل جو "سرفروش" فلم میں شامل ہے، بہت مشہور ہوئی۔ اس غزل کا ایک شعر ہے

ہوش والوں کو خبر کیا بے خودی کیا چیز ہے
عشق کیجے پھر سمجھئے زندگی کیا چیز ہے

Scanned by CamScanner

ان کے یہ نغمے آج بھی بہت پسند کئے جاتے ہیں۔ ندا فاضلی کو 1998ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ حاصل ہوا۔ 2003ء میں انھیں نغمہ نگاری کا اسکرین ایوارڈ ملا۔ 2003ء میں انھیں پدم شری جیسے باوقار اعزاز سے نوازا گیا۔ ندا فاضلی نے اپنا پہلا مجموعہ کلام 1969ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد متعدد شعری مجموعے منظر عام پر آئے۔ سال 2012ء میں لفظوں کے پُل، مور ناچ، آنکھ اور خواب کے درمیان، کھویا ہوا سا کچھ، شہر میرے ساتھ چل، زندگی کی طرف، جیسے چھ شعری مجموعوں کو یکجا کر کے ''شہر میں گاؤں'' کے عنوان سے معیار پبلی کیشن دہلی کے زیر اہتمام شائع کیا گیا۔ یہ مجموعہ 662 صفحات پر مشتمل ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ''ملاقاتیں'' عنوان سے 1960ء میں منظر عام پر آیا۔ انھوں نے 24 کتابیں تصنیف کیں۔ انھیں مہاراشٹرا حکومت کی جانب سے میر تقی میر ایوارڈ بھی حاصل ہوا۔ ندا فاضلی کا 8 فروری 2016ء کو حرکت قلب بند ہو جانے کے باعث بمبئی میں انتقال ہو گیا۔ انھیں بمبئی میں ہی سپرد خاک کیا گیا۔

دوسرے شعراء کی طرح ندا فاضلی کو بھی حالات اور وقت نے متاثر کیا۔ چونکہ انھوں نے تقسیم ہند کے وقت والدین کو پاکستان ہجرت کرتے ہوئے دیکھا تھا اور خود ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کیا تھا تو ظاہر سی بات ہے انھوں نے تنہا ہندوستان میں رہنے کو ترجیح دے کر ایک بڑی قربانی دی تھی۔ انھوں نے یہاں رہتے ہوئے مذہبی رواداری کو فروغ دینے کا کام اپنی شاعری کے ذریعہ کیا۔ ندا نے تنہائی کا کرب برداشت کیا اور اس کرب کو انھوں نے نہایت سیدھے سادے لفظوں میں بیان کر کے یہ تاثر دیا کہ ہم تنہا ضرور ہیں لیکن تنہائی کے دکھ درد کو لوگوں کے سامنے پیش کرتے رہیں گے۔ ندا کی شاعری میں تنہائی کا جو درد ملتا ہے، ان کی زندگی کا وہ حصہ ہے جو ابتداء سے موت تک ان کے ساتھ رہا۔ تنہائی انسان کو کس کس انداز سے سوچنے پر مجبور کرتی ہے، اس کا ادراک ندا کی شاعری سے ہوتا ہے۔ شہر کی بھیڑ میں رہتے ہوئے بھی انسان خود کو کس قدر تنہا محسوس کرتا ہے، یہ کرب بھی ہمیں ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ چاروں طرف انسانوں کا ہجوم ہونے کے باوجود انسان خود کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔ یہ اس عہد کی سب سے تلخ حقیقت بلکہ المیہ ہے۔ تنہائی کی کربناکی کا اندازہ لگانے کے لئے ندا فاضلی کے یہ اشعار کافی ہیں ؎

ہر طرف ہر جگہ بیشمار آدمی — پھر بھی تنہائیوں کا شکار آدمی

یہ کائنات کا پھیلاؤ تو بہت کم ہے — جہاں سما سکے تنہائی وہ مکان بھی دے

بھیڑ سے کٹ کے نہ بیٹھا کرو تنہائی میں — بے خیالی میں کئی شہر اُجڑ جاتے ہیں

Scanned by CamScanner

ندا کا یہ بھی کہنا ہے کہ حقیقت پسندی اور سچائی کا ساتھ دینے والا انسان لوگوں کے درمیان اپنی جگہ نہیں بنا پاتا ہے۔ سچ بولنے کی سزا اسے یہ ملتی ہے کہ وہ تنہا ہو جاتا ہے، حالانکہ وہ آدمی اچھا ہوتا ہے، لیکن اس کی حق گوئی اور صاف صاف منہ پر بولنے والی فطرت اسے لوگوں سے دور کر دیتی ہے۔ وہ مصلحت پسند نہیں ہوتا ہے جس کے باعث وہ بھی شہر میں خود کو تنہا محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہی وہ خیال ہے جو ندا نے درج ذیل شعر میں پیش کیا ہے ؎

اس کے دشمن ہیں بہت آدمی اچھا ہوگا
وہ بھی میری ہی طرح شہر میں تنہا ہوگا

تنہائی انسان کو کہاں کہاں بھٹکنے پر مجبور کر دیتی ہے اور اس عالم میں انسان کن کن دُکھوں کو جھیلتا ہے، اس کیفیت کا اظہار بھی ہمیں ندا کی شاعری میں ملتا ہے۔ شہر کا استعارہ بار بار ان کی شاعری کا حصہ بنتا نظر آتا ہے۔ یہاں بھی شہر، تنہائی، آنسو، انجانی راہیں اور محفل میں تنہا رہنے کا تصور جس خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا ہے اس سے لگتا ہے کہ شاعر نے تجربات کی ایک دنیا تنہائی کے ضمن میں پیش کر دی ہے۔

تنہا تنہا دُکھ جھیلیں گے ، محفل محفل گائیں گے
جب تک آنسو پاس رہیں گے، تب تک گیت سنائیں گے

تنہا تنہا بھٹک رہا ہے ، انجانی سی راہوں میں
شاید اپنے ساتھ وہ اپنے ، شہر کو لانا بھول گیا

ایک محفل میں کئی محفلیں ہوتی ہیں شریک
جس کو بھی پاس سے دیکھو گے اکیلا ہوگا

آج کے دور کا المیہ یہ بھی ہے کہ انسان اپنے ہم زبان کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ اپنے ہم مزاج کی فکر اس کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ آخر یہ دور ایسے لوگوں سے خالی کیوں ہوتا جا رہا ہے کہ کوئی بھی کسی کے لئے فکر مند نہیں ہے، سب اپنے آپ میں گم ہیں۔ کوئی کسی کا درد سمجھنے والا نہیں ہے۔ خاص طور پر تو شہروں میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے کہ انسان اپنے کاموں، اپنے مفاد اور اپنی غرض کے لئے کس قدر خود پسند، خود غرض، موقع پرست اور ابن الوقت بن چکا ہے کہ اسے اپنے

Scanned by CamScanner

علاوہ کسی کی بھی فکر ہی نہیں ہوتی ہے۔اس دور کا یہ سب سے بڑاالمیہ ہےاور اسی المیے کو یہاں شاعر نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے ؂

یہ کیا عذاب ہے ، سب اپنے آپ میں گم ہیں
زباں ملی ہے ، مگر ہم زباں نہیں ملتا

آج کا دور مصلحت پسندی کا دور ہے۔جس نے اس ہنر کو اپنالیا وہ کامیاب رہا اور جس نے اُصولوں کی پابندی کی، حق گوئی کا مظاہرہ کیا اور بے باکی سے اپنی بات رکھنے کی کوشش کی وہ خسارے میں رہا۔ سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ بولنے سے سراسر نقصان ہی ہوتا ہے۔شاعر نے جو تجربے کئے اسے پیش کیا ہے ؂

جھوٹ کو جھوٹ کہا سچ کو ہی سچ بولا ہے
اس کو سمجھایئے وہ شخص بہت بھولا ہے

ندا فاضلی کے کئی اشعار ضرب المثل کے طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔یہ وہ اشعار ہیں جن میں تجربات کی ایک کائنات پوشیدہ ہے۔زندگی کی صداقتیں موجود ہیں اور انسانی رشتوں کی نزاکتیں مضمر ہیں۔انسانی رشتے کتنے نازک ہوتے ہیں اس کا اندازہ شاعر سے زیادہ اور کون لگا سکتا ہے۔ شاعر چند لفظوں میں تجربات کی ایسی عکاسی کرتا ہے کہ وہ لوگوں کے ذہنوں پر مرتسم ہوجاتے ہیں اور وہ تجربات عام آدمی کے اپنے ہی تجربات واحساسات معلوم ہونے لگتے ہیں۔انسان جلد بازی میں یا غصے کی حالت میں کچھ ایسے فیصلے کر بیٹھتا ہے جو درست نہیں ہوتے ہیں۔دشمنی میں بھی احتیاط کو ملحوظ رکھنے کی ہدایت کرتے ہوئے ندا کہتے ہیں کہ تم دشمنی ضرور کرو لیکن مکمل طور پر رشتہ ختم مت کرو، کیونکہ کیا معلوم زندگی کے کس موڑ پر وہ دشمن ہی تمہارے کام آجائے۔ملاحظہ کیجئے ان کا یہ ضرب المثل شعر ؂

دشمنی لاکھ سہی ختم نہ کیجے رشتہ
دل ملے یا نہ ملے ہاتھ ملاتے رہے

حالانکہ بشیر بدر نے نئے مزاج کے شہر میں فاصلے سے ملنے کی بات کہی ہے ؂

کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملو گے تپاک سے
یہ نئے مزاج کا شہر ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو

Scanned by CamScanner

احمد فراز نے بھی اپنے ایک شعر میں اس شخص کی بے رُخی کا ذکر کیا ہے اور اُسے ہدف تنقید بنایا ہے، جس نے جاتے جاتے سارے سلسلے ختم کر دیئے یہاں تک کہ آنے جانے کی بھی گنجائش نہیں رہی۔

سلسلے توڑ گیا وہ سبھی جاتے جاتے
ورنہ اتنے تو مراسم تھے کہ آتے جاتے

ندا فاضلی کا ایک اور ضرب المثل شعر ہے کہ جس میں اُنھوں نے فوری طور پر کسی کے بارے میں رائے قائم کر لئے جانے سے احتراز کرنے کی بات کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

میری غربت کو شرافت کا ابھی نام نہ دو
وقت بدلا تو تری رائے بدل جائے گی

شہر میں گاؤں کا خواب سجانے والا شاعر شہر کی خود غرضی اور مفاد پرست زندگی سے نالاں نظر آتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ گاؤں کی سیدھی سادی زندگی نہایت پُرسکون ہوتی ہے۔ وہاں دنیاداری سے لوگوں کو رغبت کم اور انسانی رشتوں کا پاس ولحاظ زیادہ رہتا ہے۔ شہر میں گھوم کر وہ وہاں کا ماحول دیکھتا ہے، لیکن صرف چند دنوں تک ہی اسے شہر اچھا لگتا ہے اس کے بعد اسے گاؤں میں اپنا گھر ہی عزیز معلوم ہوتا ہے۔ شہر میں سب سے ملاقات کرنے کے بعد بھی وہ خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ شہروں میں جس سے خلوص کی اسے توقع ہوتی ہے وہ وہاں نہیں ملتا۔ یہاں آدمی اشتہار بن کر ملتا ہے۔ یہاں ایسا لگتا ہے کہ لوگوں کی نمائش لگی ہوئی ہے۔ صرف جسمانی چمک دمک اور دیدہ زیب کپڑوں میں ملبوس سیاہ دل لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ شہروں کی ذہنیت، رکھ رکھاؤ، ریاکاری، عیاری، دھوکہ دہی، موقع پرستی اور خود غرضی سے شاعر کو نفرت ہوجاتی ہے اور پھر اسے اپنا وہ گاؤں یاد آتا ہے جہاں آج بھی خلوص، محبت، رواداری اور آپسی میل ملاپ ہے۔ وہاں ہر شخص اپنے آپ میں گم نظر نہیں آتا۔ وہاں تو لوگ ایک دوسرے کے دُکھ درد میں خود کو شامل کر لیتے ہیں۔ لیکن شہروں کا یہ حال ہے کہ یہاں پڑوسی تک بھی میت کو کاندھا دینے کے لئے گھر سے نہیں نکلتا ہے۔ اس سے بڑھ کر خود غرضی اور کیا ہوسکتی ہے۔ منور رانا نے صحیح کہا ہے ؎

تمہارے شہر میں میت کو سب کاندھا نہیں دیتے
ہمارے گاؤں میں چھپّر بھی سب مل کر اُٹھاتے ہیں

Scanned by CamScanner

شہروں کے بارے میں ندا فاضلی کا جو تصور ہے اسے محسوس کرنے کے لئے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیا جا سکتا ہے ۔

کچھ لوگ یوں ہی شہر میں ہم سے بھی خفا ہیں
ہر ایک سے اپنی بھی طبیعت نہیں ملتی

نئی نئی آنکھیں ہوں تو ہر منظر اچھا لگتا ہے
کچھ دن شہر میں گھومے، لیکن اب گھر اچھا لگتا ہے

اک عشق نام کا جو پرندہ خلاء میں تھا
اُترا جو شہر میں تو دکانوں میں بٹ گیا

نقشہ اُٹھا کے کوئی نیا شہر ڈھونڈیے
اس شہر میں تو سب سے ملاقات ہو گئی

تمام شہر میں ایسا نہیں خلوص نہ ہو
جہاں اُمید ہو اس کی وہاں نہیں ملتا

یہ شہر ہے کہ نمائش لگی ہوئی ہے کوئی
جو آدمی بھی ملا بن کے اشتہار ملا

ہم نے بھی سو کر دیکھا ہے، نئے پرانے شہر میں
جیسا بھی ہے اپنے گھر کا بستر اچھا لگتا ہے

انسان اس دنیا میں ہزاروں خواہشیں رکھتا ہے۔ سیکڑوں تمنائیں لئے اِدھر اُدھر بھاگا پھرتا ہے، لیکن اس کی ہر خواہش پوری نہیں ہوتی۔ کبھی اسے چاہ کر بھی وہ چیز نہیں ملتی جس کی اسے پانے کی شدید خواہش ہوتی ہے اور کبھی بغیر چاہے اسے بہت کچھ مل جاتا ہے۔ وہ حسرتوں اور تمناؤں میں ہی پوری زندگی گزار دیتا ہے، لیکن

Scanned by CamScanner

اس کی حسرتیں پوری نہیں ہو پاتی ہیں۔اسی مفہوم کو ندا فاضلی نے اپنے ایک شعر میں پیش کیا ہے۔جس غزل کا یہ مطلع ہے وہ پوری غزل جگجیت سنگھ کی آواز میں شائقین غزل تک پہنچ چکی ہے ۔

کبھی کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا
کہیں زمیں تو کہیں آسماں نہیں ملتا

مکمل جہاں پانے کی خواہش دل میں پالے ہوئے لوگوں کو نصیحت کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ زندگی کچھ خواب اور چند اُمیدوں کا نام ہے۔بس انہی کھلونوں سے تم اپنے آپ کو بہلا سکو تو بہلاؤ۔اس کے علاوہ زندگی کچھ بھی نہیں ہے۔وہ یہ بھی کہتا ہے کہ یہ دنیا ہے یہاں کوئی کسی کو راستہ نہیں دیتا اپنا راستہ خود نکالنا پڑتا ہے اور اس کے لئے جدو جہد کی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے ۔

یہی ہے زندگی کچھ خواب ، چند اُمیدیں
انہی کھلونوں سے تم بھی بہل سکو تو چلو
یہاں کسی کو کوئی راستہ نہیں دیتا
مجھے گرا کے اگر تم سنبھل سکو تو چلو

انسان جب بلندیوں پر پہنچتا ہے تو وہ اپنی اصلیت بھول جاتا ہے۔وہ یہ بھول جاتا ہے کہ کہاں سے اُٹھا ہے اور کہاں آ پہنچا ہے۔اسے اپنی اوقات اور اپنی زمینی حقیقت کا قطعی خیال نہیں رہتا ہے۔وہ اپنا ماضی بھول کر اپنی بلندیوں پر اِترانے لگتا ہے،لیکن وہ یہ بھول جاتا ہے کہ بلندیاں ہر وقت کسی کے حصے میں نہیں رہتی ہیں۔اس لئے زمین کی دھول بھی اپنی اُڑان میں رکھنا چاہئے تاکہ اپنی اصلیت کے پردے سے باہر نہ جانا پڑے۔

چمکتے چاند ستاروں کا کیا بھروسہ ہے
زمیں کی دھول بھی اپنی اُڑان میں رکھنا

جو ساتھ ہے وہی گھر کا نصیب ہے لیکن
جو کھو گیا ہے اسے بھی مکان میں رکھنا

ندا فاضلی کی شاعری عام فہم زبان والی شاعری ہے۔بول چال کی زبان اور سہل ممتنع کے صفت سے مرصع شاعری ہے۔ان کی شاعری میں کہیں بھی پیچیدگی یا اُلجھاؤ نظر نہیں آتا ہے۔ایک سبک رَوندی کی

Scanned by CamScanner

طرح بہاؤ والی شاعری ہے۔ فاضلی نے جن احساسات و موضوعات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، ایسا نہیں ہے کہ یہ مسائل اور معاملات دوسرے معاصر شعراء کے یہاں نظر نہیں آتے، لیکن ان موضوعات کو جس خوبصورتی اور نہایت عام فہم زبان میں اُنھوں نے پیش کیا ہے، وہ اُنھیں دوسروں سے ممتاز ضرور کرتا ہے۔ انھوں نے عصر حاضر کی زندگی کی اُنہی حقائق کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے، جسے ہر شخص اپنی زندگی میں محسوس کر سکتا ہے۔ شہروں کی زندگی میں اخلاق و خلوص کا فقدان، تنہائی کا کرب، دنیا کی بے وفائی، اپنوں کی بے اعتنائی، سچ بولنے کی سزا، مصلحت پسندی کے فوائد، دشمنی میں حد سے گزر جانے کے نقصانات، خواب اور اُمیدوں کے کھلونوں سے بہلنے کی بات وغیرہ تمام ایسے رُموز و نکات ہیں جن سے انکار ممکن نہیں تاہم وہ جب اپنے تجربات سے گزرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دنیا میں رہنا ہے تو مصلحت پسندی سے کام لینا ہی پڑے گا اور زمانے کی روش کے مطابق ہی چلنا ہوگا ؎

اپنی مرضی سے کہاں اپنے سفر کے ہم ہیں
رُخ ہواؤں کا جدھر کا ہے اُدھر کے ہم ہیں

اب خوشی ہے نہ کوئی درد رُلانے والا
ہم نے اپنا لیا ہر رنگ زمانے والا

ندا فاضلی کی شاعری کے حوالے سے ان کے شعری مجموعہ ''زندگی کی طرف'' میں بہترین تبصرہ ملتا ہے۔ اسے یہاں نقل کرنا بے محل نہیں ہوگا۔

''ندا فاضلی ادب و معاشرہ کے زندہ رشتوں اور ان کی تہذیبی معنویت کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں گھر بھی سالم ہے، گھر کے رشتے بھی زندہ ہیں۔ اور ان رشتوں سے منسلک تاریخی ادوار بھی روشن ہیں۔ ان کی شاعری ذات میں کائنات کی شرکت کا ترسیلی عمل ہے۔ اس میں نہ ماضی قریب سے کورانہ انحراف ہے اور نہ اس کی بنیاد میں وہ نظریاتی اختلاف کارفرما ہے، جو طویل عرصے تک ادب میں جدیدیت کا معیار مانا جاتا ہے۔ اس میں الگ الگ شکلوں میں جو کردار مرکزی اہمیت رکھتا ہے، وہ نچلے متوسط طبقے کا وہ فرد ہے جس کے لئے اپنی شرائط پر زندگی کرنا ایک مسلسل مہابھارت کے مماثل ہے''۔ (شہر میں گاؤں، صفحہ 564)

Scanned by CamScanner

ندا فاضلی کے دوہے بھی کافی مشہور ہوئے۔ ہندی میں بھی ان کی مقبولیت کا اندازہ اسی سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے تمام شعری مجموعے ہندی میں چھپ چکے ہیں۔ فلمی نغموں اور مشاعروں کی وجہ سے انھیں خوب شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی نظمیں بھی پسندیدگی گئیں اور ان کے چند اشعار پر تنازعہ بھی کھڑا ہوا۔ بہرحال اس تفصیل میں نہیں جاکر ہم ان کے اس شعر پر اپنی تحریر کو مکمل کرنا چاہتے ہیں ؎

کن راہوں سے سفر ہے آساں، کون سا رستہ مشکل ہے
ہم بھی جب تھک کر بیٹھیں گے، اوروں کو سمجھائیں گے

افسوس کہ دوسروں کو اپنی تھکن کا احساس دلانے کی خواہش رکھنے والا شاعر تھک کر 8 فروری 2016ء ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سو گیا۔ آخر میں ندؔا کے ہی اس شعر کو نقل کر کے انھیں خراج عقیدت پیش کرنے کو جی چاہتا ہے:

اس کو کھودینے کا احساس تو کم باقی ہے
جو ہوا وہ نہ ہوا ہوتا، یہ غم باقی ہے

Scanned by CamScanner

کلیم عاجزؔ: کون یہ نغمہ سرا میرؔ کے انداز میں ہے؟

شاد عظیم آبادی اور جمیل مظہری کے بعد بہار کی نمائندگی کرنے والے شاعر کلیم عاجز کی شاعری پوری دنیا میں اپنے انفرادی لب ولہجہ اور منفرد اُسلوب کی وجہ سے شہرت کی حامل ہے۔ میر کا سوز وگداز اور زندگی کی تلخ حقیقتوں کی آئینہ داری کلیم کی شاعری کا امتیاز ہے۔ بقول کلیم عاجز

اس قدر سوز کہاں اور کسی ساز میں ہے
کون یہ نغمہ سرا میرؔ کے انداز میں ہے

کلیم عاجز کی شاعری میں یہ سوز وگداز اور میر کا سا انداز کہاں سے آیا اس کے متعلق حقائق کی بازیافت کے لئے ہمیں ان کی زندگی کے ان تلخ، کرب انگیز اور دکھ درد بھرے واقعات کے پس منظر میں جانا ہوگا، تبھی ہمیں ان کی شاعری سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ان کی زندگی صدمات، حادثات اور کربناک حالات سے عبارت رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی پوری شاعری سوز وگداز اور غم والم کا امتزاج معلوم ہوتی ہے۔

کلیم عاجز کا پورا نام کلیم احمد عاجز ہے۔ ان کی پیدائش 11 اکتوبر 1926ء کو بہار کے ایک قصبہ تلہاڑا ضلع نالندہ میں ہوئی جو ان کا نانیہال ہے۔ صوفیوں اور مولویوں کے گھرانے سے تعلق رکھنے والے عاجز کی ابتدائی تعلیم ان کے نانیہال میں ہوئی۔ ان کا گھرانا زمینداروں کا تھا۔ سپہ گری ان کے خاندان میں پشتوں سے چلی آرہی تھی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنی والدہ سے حاصل کی۔ سات سال کی عمر میں انھیں مکتب میں داخل کرایا گیا۔ فارسی اور اردو کی ابتدائی کتابیں مثلاً آمد نامہ، نسخہ تعلیمی، رقعات عزیزی، گلستان وبوستان، یوسف وزلیخا وہیں مکتب میں پڑھیں۔ وہ 1939ء میں باضابطہ طور پر اسکول میں داخل ہوئے۔ میٹرک کا امتحان امتیازی نشانات سے پاس کئے۔ بعدازاں انٹرنس میں کامیابی حاصل کی لیکن ان چند برسوں کے بعد 1946ء کے فساد میں کلیم عاجز کے خاندان کے بیشتر افراد شہید کردیئے گئے جن میں ان کی والدہ امۃ الفاطمہ اور چھوٹی بہن رشیدہ بھی شامل تھیں۔ چونکہ کلیم عاجز اس فساد کے وقت اپنے نانیہال تلہاڑہ میں نہیں تھے، اس لئے ان کی جان محفوظ رہ گئی۔ مشہور نقاد پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب میں کلیم عاجز کے افرادِ خاندان کے 1946ء کے فسادات میں

Scanned by CamScanner

شہید ہونے اور خوش قسمتی سے عاجز کے بچ جانے کا ذکر اس انداز میں کیا ہے:

''کلیم عاجز صاحب کے اکثر افراد شہید ہو گئے۔ اگر وہ اپنی والدہ کے ساتھ تلہاڑا جاتے تو کلیم عاجز ہمیشہ کے لئے ہم سے چھن جاتے، ساتھ ساتھ خون ریزی کی داستان کی دل سوزی اور دردنا کی وہ ''جو شاعری کا سبب ہوا'' میں در آئی ہے، شاعری کا جامہ نہیں پہنتیں۔ نہ تو دل گرفتہ غیر معمولی نثر کا وجود ہوتا، جو کلیم عاجز نے واقعی خونِ دل میں اُنگلیاں ڈبو کر لکھی ہیں اور جو رونگٹے کھڑی کر دیتی ہے۔ کلیم عاجز کے یہاں سرّیت کی تلاش کرنا فعل عبث ہے۔ اس کی عقبی زمین میں تلہاڑا کی وہ خاک ہے جس میں دوسرے لوگوں کے علاوہ کلیم عاجز کی ماں، بہن اور خاندان کے کئی بزرگوں کا لہو پیوست ہے''۔ (تاریخ ادب اُردو، جلد سوم، پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، صفحہ 1570)

بہرحال کلیم عاجز اس حادثۂ جانکاہ کے غم سے کچھ برسوں بعد باہر نکلے تو پھر نئے سرے سے تعلیم کے حصول کا آغاز کیا۔ انٹر، بی اے اور ایم اے کے امتحانات امتیازی نمبرات کے ساتھ پاس کرنے کے بعد 1965ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پٹنہ یونیورسٹی میں اُردو کے لکچرر ہو گئے اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ کلیم عاجز اس فساد کے برسوں بعد بھی خود کو غم سے جدا نہیں کر پائے۔ انھوں نے اس پوری داستان کو نہایت دلچسپ پیرایۂ اظہار کے توسط سے اپنے پہلے شعری مجموعہ ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' کے دیباچے میں مفصل طور پر لکھا ہے۔ یہ دیباچہ 100 صفحات پر مشتمل ہے۔ ان کی والدہ اور بہن کو فسادیوں نے قتل کر کے تلہاڑا کے ایک کنویں میں ڈال دیا تھا جس میں گاؤں کے متعدد شہداء کی نعشیں پھینکی گئی تھیں۔ کلیم عاجز پورے گاؤں کے شہداء کی نعشوں کے پاس سے گزرتے ہوئے جب اس کنویں کے پاس پہنچتے ہیں تو جہاں ان کی والدہ اور چھوٹی بہن کو مار کر ڈال دیا گیا تھا اس دردناک منظر کو کچھ اس انداز میں تحریر کرتے ہیں:

''قیامت گزر جائے تو گزر جائے مگر آگے بڑھو...... ہاں تو مزار کے قریب وہ کنواں ہے تم ادھر جاسکتے ہو۔ اس کنویں کے لئے پردے کی کوئی ضرورت نہیں، تم ان کے محرم ہو، کن کے؟ وہی جن کو تم پکارا کرتے تھے ''اماں! تم کہاں بیٹھی ہو اماں'' چلو بڑھو پھر آواز دو تم کہاں ہو اماں؟۔ پکارو بنّی کہاں؟

Scanned by CamScanner

پکارو رشیدہ کہاں ہو؟۔ دیکھو آواز آرہی ہے۔ میں یہاں ہوں بیٹا، دیکھو، آواز آرہی ہے میں یہاں ہوں بھیا۔ ہم لوگ یہاں ہیں بیٹا۔ بیٹا۔ اللہ نے میری بات سچ کردی اور تمھیں بھی بھیج دیا۔ بیٹا دو مٹھی خاک اُٹھاؤ اور کنویں میں ڈال دو تمہارا بھی ارمان نکل جائے۔ بیٹا تم اس تمنا میں تھے کہ اپنی بچی کو دلہن بناؤ گے، لیکن بیٹا پھر میں اکیلی ہو جاتی۔ تمہاری ننھی بچی میرے کلیجے سے لگی ہوئی ہے۔ تین دن کلیجے سے لگی رہی اور کلیجے سے لگی چلی آئی...... تین دن تک ہم تمھیں یاد کرتے رہے اور دعا کرتے رہے اور دعا کرتے رہے کہ کہیں تم نہ آجاؤ۔ تم آجاتے تو مرنا بھی دو بھر ہو جاتا۔ اب تم آگئے تو جی چاہتا ہے چھدے ہوئے سینے اور کٹی ہوئی گردن کے ساتھ اُٹھ کر تمھیں سینے سے لگالوں، لیکن یہ آدابِ فنا کے خلاف ہے"۔ (دیباچہ، وہ جو شاعری کا سبب ہوا۔ طوبیٰ پبلی کیشنز، حیدرآباد 1996ء، صفحہ 147-146)

کلیم عاجز کی زندگی کا یہی وہ جاں سوز حادثہ تھا جس نے ان کی شاعری کی جہت طے کر دی اور جنھیں دنیائے ادب نے میر کا ثانی قرار دیا۔ زندگی کی یہ المنا کی ان کی پوری زندگی اور شاعری کے تمام حصوں پر محیط رہی۔ اس غم کو انھوں نے اپنی غزلوں میں چھپانے کی کوشش کی اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب بھی رہے۔ حالانکہ ان کی شاعری میں عشق و محبت کی خلش، جدائی کا احساس، رومانیت کا عنصر اور ان کی ذات کا چلبلا پن بھی ہے لیکن غمِ حیات اور دردِ کائنات ان سب پر بھاری ہے۔ تبھی تو وہ یہ کہہ کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

آرام سے چھپ جائے ہے پردے میں غزل کے
وہ آگ جو سینے میں چھپائے نہ بنے ہے

ایک مدت ہوئی اس حادثۂ دل کو کلیم
آج تک دل کا تڑپنا اسی انداز میں ہے

چھپ رہنے کا ہے درد کو موقع کہ غزل ہے
اور درد کا اس دور میں چرچا ہے کہ تم ہو

Scanned by CamScanner

کتنا دکھ ، کتنی جفا ، کتنا ستم دیکھا ہے
ہم نے اس عمر میں ، اک عمر کا غم دیکھا ہے

مدت ہوئی اس حادثۂ دل کو پر اب بھی
پہنچے ہے وہیں بات ، جہاں سے بھی چلے ہے

کلیم عاجز کو موجودہ عہد کا میر کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کی شاعری کا انداز، تیور، طنطنہ، لب ولہجہ اور زبان بہت حد تک میر سے ملتا ہے لیکن میر کی شاعری میں جو آفاقیت ہے وہ کلیم کے یہاں نہیں پائی جاتی ہے۔ ہاں یہ بات تو طے ہے کہ کلیم میر سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ حالانکہ وہ اس بات کا اعتراف نہیں کرتے ہیں کہ انھوں نے میر کی پیروی کی ہے۔ وہ غالب کو اپنا پسندیدہ شاعر قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ میر سے اپنی مشابہت کی وجہ بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''میں جس طرح جن الفاظ میں سوچتا ہوں ان ہی الفاظ میں باتیں کرتا ہوں اور جن الفاظ میں باتیں کرتا ہوں ان ہی لفظوں میں شعر کہتا ہوں۔ فرق صرف ترتیب اور ترکیب کا ہوتا ہے۔ اس ترکیب اور ترتیب کو میں نے کتابوں سے حاصل نہیں کیا ہے۔ یہ میرا اپنا ہے کسی کے مشورے سے بھی نہیں اپنایا گیا ہے۔ یہ میر کی پیروی نہیں۔ میں پیرو کسی کا نہیں۔ اتباع میری خمیر فطرت کے خلاف ہے۔ میر سے کسی قدر جو مشابہت ہے، یہ مشابہت فن سے نہیں، زندگی سے آئی ہے جس کا شعوری احساس بہت بعد میں مجھے ہوا''۔ (دیباچہ، وہ جو شاعری کا سبب ہوا، صفحہ 174)

کلیم بھلے ہی اس بات سے انکار کریں کہ میر کا انداز ان کے اندر نہیں پایا جاتا یا میر کی پیروی انھوں نے نہیں کی لیکن دانستہ یا غیر دانستہ طور پر میر کسی نہ کسی طرح ان کی شاعری پر چھائے رہے ہیں، ورنہ وہ اس قبیل کے اشعار نہیں کہتے:

شہرِ دلِ برباد کا نقشہ ہے کہ تم ہو؟ خود میر ہیں ، یا میر کا چربہ ہے کہ تم ہو؟
دن ایک ستم ، ایک ستم رات کرو ہو؟ یہ میر ہیں؟ یا میر کا مصرع ہے کہ تم ہو؟

Scanned by CamScanner

غلط ہی کہتے ہیں لیکن یہ لوگ کہتے ہیں　　جنابِ میر کا قائم مقام آیا ہے
اس قدر سوز کہاں اور کسی ساز میں ہے　　کون یہ نغمہ سرا میر کے انداز میں ہے
میر کی یاد آگئی عاجز　　تم نے ایسی غزل سنائی ہے

میرؔ اور کلیمؔ عاجز کی زندگی میں مشابہت ضرور پائی جاتی ہے۔ دونوں کی زندگیاں غم والم سے عبارت رہی ہیں۔ میرؔ ہی کی طرح کلیم کی شاعری میں غم واندوہ کا وہ تلاطم نظر آتا ہے جسے وہ چاہ کر بھی خود سے الگ نہیں کر سکے۔ لیکن اس مشابہت نے انھیں بیسویں اور اکیسویں صدی کا عظیم شاعر ضرور بنا ڈالا۔ جس قدر درد، کرب، اضمحلال، اضطراب، دل سوزی، گھٹن، تمنا کی، اندوہ، غم اور الم کی کلیم کی شاعری میں پائی جاتی ہے، اس سے ان کے معاصر شعراء کا کلام عاری نظر آتا ہے لیکن یہ اندوہنا کی ان کی شاعری کا سرمایہ بھی ہے۔

کلیم عاجز کی شاعری میں صرف غم ہی نہیں ہے بلکہ فرحت وانبساط کے عناصر بھی ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری ان رومانی کیفیات اور عشق ومحبت کے حسین جذبات سے بھی مملو ہے۔ داستان درد بیان کرتے کرتے وہ داستانِ عشق ومحبت بھی اسی اثر پذیری کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ان کے وہ اشعار یا تو ضرب المثل بن جاتے ہیں یا بہتوں کے لبوں پر یوں رقصاں ہونے لگتے ہیں کہ پڑھنے والا ان اشعار کو اتنی دفعہ پڑھتا ہے کہ وہ اشعار اسے ازبر ہو جاتے ہیں۔ کچھ اسی طرح کے اشعار سے آپ بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے کیف ومستی میں بھرے کلیم کے یہ اشعار:

رکھنا ہے کہیں پاؤں تو رکھو ہو کہیں پاؤں　　چلنا جو ذرا آیا ہے اترائے چلو ہو
مے میں کوئی خامی ہے، نہ ساغر میں کوئی کھوٹ　　پینا نہیں آئے ہے، تو چھلکائے چلو ہو
دامن پہ کوئی چھینٹ، نہ خنجر پہ کوئی داغ　　تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو
ہر چند غم و درد کی قیمت بھی بہت تھی　　لینا ہی پڑا دل کو ضرورت بھی بہت تھی
ظالم تھا وہ اور ظلم کی عادت بھی بہت تھی　　مجبور تھے ہم اس سے محبت بھی بہت تھی
کیا دورِ غزل تھا کہ لہو دل میں بہت تھا　　اور دل کو لہو کرنے کی فرصت بھی بہت تھی
ہر شام سناتے تھے حسینوں کو غزل ہم　　جب مال بہت تھا تو سخاوت بھی بہت تھی

یا ان کے یہ اشعار جو ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں اور جو بہتوں کے حافظے میں محفوظ ہیں:

Scanned by CamScanner

اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ
رستے میں خواہ دوست یا دشمن کا گھر ملے

اب انسانوں کی بستی کا یہ عالم ہے کہ مت پوچھو
لگے ہے آگ اک گھر میں تو ہمسایہ ہوا دے ہے

گنتی تو نہیں یاد مگر یاد ہے اتنا
سب زخم بہاروں کے زمانے میں لگے ہیں

ہم تو شاعر ہیں ہمارا درد چھپ سکتا نہیں
جو غزل میں کہہ دیا ہم نے وہ افسانہ بنا

کلیم عاجز کی شاعری کا اعتراف فراق گورکھپوری، کنہیالال کپور، جمیل مظہری، کلیم الدین احمد تک نے کیا ہے۔ کنہیالال کپور لکھتے ہیں:

"کلیم عاجز روایت اور انفرادیت کا ایک محیرالعقول امتزاج ہیں۔ ان کے خون میں ان تمام شعراء کا سلیقہ پایا جاتا ہے جو ولی سے لے کر اقبال تک ہوئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کا اپنا رنگ ہے۔ اپنی آواز ہے۔ وہ کسی دوسرے کے نہیں اپنے دماغ سے سوچتے ہیں اور ان کے سوچنے کا ڈھنگ اتنا انفرادی ہے کہ ان کی غزل ہزاروں غزلوں کے ہجوم میں پہچانی جاتی ہے۔ (وہ جو شاعری کا سبب ہوا، صفحہ 56)

کلیم عاجز کے اب تک دو شعری مجموعے "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" اور دوسرا "جب فصلِ بہاراں آئی تھی" طبع ہو چکے ہیں۔ متعدد نثری مجموعے منظرِ عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ انھوں نے جس سہل پسندی بلکہ سہل ممتنع کا انداز اپنایا وہی ان کی انفرادیت اور مقبولیت کی دلیل ہے۔ آخر میں ان کی شاعری کے متعلق ان کا یہ شعر نقل کرنا چاہتا ہوں جو ان کی زندگی کا ماحصل تصور کیا جا سکتا ہے۔

تم ہو کہ کرشمہ ہے شہیدوں کے لہو کا
اس دورِ ستم کا کوئی تحفہ ہے کہ تم ہو

Scanned by CamScanner

غیر معروف شعراء کے مشہور اشعار

''مثنوی مولوی معنوی'' میں مولانا روم نے انسان کی آفرینش کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھا ہے ؎

تو برائے وصل کردن آمدی　　　نے برائے فصل کردن آمدی

یعنی اے انسان! تو اس دنیا میں آپسی محبت پیدا کرنے آیا ہے نہ کہ ایک دوسرے سے دوری پیدا کرنے کے لئے تجھے بھیجا گیا ہے۔ اس خوبصورت، سہل اور پُراثر شعر میں مولانا روم نے انسانی زندگی کا فلسفہ بیان کر دیا ہے۔ شعر کی خوبی ہی یہ ہوتی ہے کہ نثر کے مقابلے اس کی اثر پذیری بدرجہا زیادہ ہوتی ہے۔ بعض اشعار تو اپنے اندر ایسی معنویت اور دلپذیری رکھتے ہیں کہ وہ زبان زدِ خاص و عام بن جاتے ہیں اور صدیوں ان اشعار کا ورد وقتاً فوقتاً لوگوں کی زبان پر ہوتا رہتا ہے۔

اُردو شاعری کی تاریخ میں سیکڑوں شعراء کے کلام میں ایسی تہہ داری، گہرائی، گیرائی اور آفاقی حقائق کی دنیا پوشیدہ ہے کہ ان اشعار کو بار بار دہرایا جاتا ہے اور یہ اشعار سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے ہوئے ہزاروں دلوں کی زبان بن جاتے ہیں۔ لیکن عام طور پر بعض اشعار اس طرح شہرت حاصل کر لیتے ہیں کہ ان کے خالق کے بارے میں جو روایت برسوں سے بیان کی جاتی ہے اسے ہی درست تصور کر لیا جاتا ہے۔ حالانکہ بعض مشہور اشعار کے موزوں کرنے والے گمنام شعراء ہوتے ہیں، لیکن ان اشعار کو یا تو عقیدتاً کسی بڑے شاعر سے منسوب کر دیا جاتا ہے، یا شعر کی زبان، اُسلوب، ہیئت اور لفظوں کے زیر و بم کے باعث اسے یا تو علامہ اقبال سے منسوب کر دیا جاتا ہے یا میر، غالب، حالی، انیس، ذوق اور سودا وغیرہ سے اس کی نسبت درست تصور کی جاتی ہے۔ ایسے متعدد اشعار ہیں جو گمنام شعراء کی تخلیقات ہیں، لیکن انھیں مشہور شعراء کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے اور کمال کی بات تو یہ ہے کہ ایسے کئی اشعار دھڑلے سے سیاسی اور مذہبی تقریروں میں علامہ اقبال سے منسوب کر کے پیش کیے جاتے ہیں، جن پر زوردار تالیاں بجتی ہیں، لیکن وہ اشعار گمنامی کے اندھیرے میں گم کسی ایسے شاعر کے ہوتے ہیں جن سے عوام تو دور خواص بھی واقف نہیں ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجئے ؎

فانوس بن کے جس کی حفاظت ہوا کرے　　　وہ شمع کیا بجھے جسے روشن خُدا کرے

Scanned by CamScanner

اس شعر کو عام طور پر اقبال کی تخلیقی ہنرمندی کا نتیجہ تصور کیا جاتا ہے، جبکہ یہ شعر اقبال کا نہیں ہے۔ اگر مذکورہ شعر اقبال کا ہوتا تو اقبال کے کلیات میں ہونا چاہئے تھا، مگر اس میں اس شعر کا ذکر نہیں ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ کہ اقبال نے اپنا پہلا شعری مجموعہ "بانگِ درا" جب شائع کیا، اور بہت سے اشعار حذف کر دیئے تھے، لیکن حذف کردہ اشعار کو مولوی احمد دین نے اپنی کتاب "اقبال" (جو اقبال کی شاعری پر پہلی تنقیدی کتاب ہے۔ پہلی بار 1923ء میں پاکستان سے چھپی تھی مگر شائع نہ ہو سکی) میں شامل کیا تھا، اس میں بھی یہ شعر موجود نہیں ہے تو بھلا اس شعر کو اقبال سے کیسے منسوب کیا جا سکتا ہے؟ "برمحل اشعار اور ان کے مآخذ" کے مؤلف خلیق الزماں نصرت نے "حفیظ جونپوری حیات وشاعری" صفحہ 28 کے حوالے سے لکھا ہے کہ "یہ شعر شہیر مچھلی شہری کا ہے" (صفحہ 112) شہیر مچھلی شہری 1856ء میں جونپور میں پیدا ہوئے۔ مچھلی شہر کے محلہ سیّدواڑہ میں ان کے آباء واجداد نیشاپور سے آکر بس گئے تھے۔ شہیر، منیر شکوہ آبادی کے شاگرد تھے۔ امیر مینائی شہیر کو نامور شعراء میں شمار کرتے تھے۔ وہ حفیظ جونپوری کے معاصرین میں تھے۔ 1935ء میں ان کا ایک دیوان "خیابان ترنم" کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کے شاگرد 'سروش مچھلی شہری' نے اس دیوان کو شائع کیا۔ 1929ء میں شہیر کا انتقال ہوا۔ طفیل احمد انصاری کے حوالے سے خلیق الزماں نصرت نے لکھا ہے کہ:

> "16 فروری 1991ء کو شہیر کا مذکورہ شعر ہفت روزہ بلٹز (بمبئی) کے آخری صفحے پر تصویر کے ساتھ شائع ہوا"۔ (برمحل اشعار اور ان کے مآخذ، رضوی کتاب گھر، جامع مسجد دہلی، 2012، صفحہ 112)

ایک نہایت مشہور شعر جو اکثر و بیشتر خواندہ اور ناخواندہ افراد ایک دوسرے کو سناتے رہتے ہیں اور خدا کی مشیّت کو "مرضیٔ مولیٰ از ہمہ اولیٰ" کے مصداق قرار دیتے ہیں۔ بلکہ ان کی دلی آواز یہ ہوتی ہے کہ دشمن چاہے جتنی بھی تدابیر اپنا لے، اگر خدا کی مرضی نہیں ہوگی تو کچھ بھی نہیں بگڑے گا اور ایسے ہی موقع پر درج ذیل شعر وہ نہایت اعتماد کے ساتھ پڑھتے ہیں ؎

مدّعی لاکھ بُرا چاہے تو کیا ہوتا ہے وہی ہوتا ہے، جو منظورِ خدا ہوتا ہے

یہ شعر کس شاعر کا ہے، عام طور پر اہل علم حضرات بھی اس سے بے خبر ہیں۔ اتر پردیش اردو اکادمی سے آغا محمد باقر کا مُرتبہ "غزلیاتِ برق" 1983ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کے صفحہ نمبر 82 پر مذکورہ شعر برق لکھنوی سے منسوب ہے۔ خلیق الزماں نصرت کی تحقیق بھی یہ بتاتی ہے کہ یہ شعر برق

Scanned by CamScanner

لکھنوی کا ہے، جس کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب ''برمحل اشعار'' میں صفحہ 57 پر کیا ہے۔ برق لکھنوی کا نام مرزا محمد رضا خان تھا۔ برق تخلص کیا کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام کاظم علی خاں تھا۔ برق ناسخ کے شاگردوں میں تھے۔ ان کا ایک دیوان ان کی حیات میں 1853ء میں شائع ہوا۔ 1857ء میں کلکتہ میں ان کا انتقال ہوا۔

لکھنؤ کے شعراء میں ثاقب لکھنوی کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کی وہ تلخ حقیقتیں موجود ہیں، جن کی وجہ سے ان کے کئی اشعار ضرب المثل بن گئے۔ میر اور غالب کی پیروی کرتے تھے۔ ان کا مجموعۂ کلام ''دیوانِ ثاقب'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ علاوہ ازیں غزل انسائیکلو پیڈیا (مرتبہ ذکی کاکوروی، مرکز ادب لکھنؤ 1968ء) میں بھی ان کے کلام کا نمونہ موجود ہے۔ ''غزلیات ثاقب'' کے عنوان سے بھی ان کے منتخب کلام شائع ہو چکے ہیں۔ سید احتشام حسین نے ثاقب لکھنوی کے فن کے بارے میں لکھا ہے:

> ''مرزا اکبر حسین ثاقب ((1860-1946) بھی لکھنؤ کے مشہور شاعر تھے۔ والد کی ملازمت کے سبب سے الہ آباد، بھوپال اور آگرہ میں بھی رہے، مگر زیادہ وقت لکھنؤ میں ہی گزرا۔ شعر گوئی میں اس طرح محو ہو جاتے تھے کہ اِدھر اُدھر کی خبر نہ رہتی تھی۔ زیادہ تر غزلیں کہتے تھے، اور میر و غالب کی پیروی کو ہی اپنے لئے فخر کی بات جانتے تھے۔ ان کے کلام میں تھوڑا بہت لکھنؤ کا مصنوعی رنگ بھی ملتا ہے۔ مگر بیشتر جذباتِ قلب کے اظہار سے ان کی شاعری کا اثر بڑھا ہوا ہے''۔ (اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، 1997، صفحہ 249)

ثاقب لکھنوی کا ایک نہایت مشہور شعر جو مضمون نگار، مقررین اور اہل ذوق اکثر و بیشتر استعمال میں لاتے ہیں، لیکن انھیں اس کا علم نہیں کہ یہ شعر ثاقب لکھنوی کا ہے۔ یہ شعر بھی ان ہی درجنوں اشعار میں سے ایک ہے جو پڑھا اور لکھا تو بہت جاتا ہے، لیکن شاعر کے نام سے عام طور پر بے خبری پائی جاتی ہے۔ ثاقب لکھنوی کا مشہورِ زمانہ شعر ملاحظہ کیجئے اور شاعر کے درد کو محسوس کیجئے ؎

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے　　　جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

(بحوالہ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ صفحہ 249، سوانحی انسائیکلو پیڈیا، جلد اول مرتبہ رضاء الرحمن عاکف دہلوی

Scanned by CamScanner

صفحہ 200، برمحل اشعار اور ان کے ماخذ صفحہ 117)

ثاقب لکھنوی کے اشعار میں ضرب المثل بننے کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ شعر گوئی میں محویت اور دنیا سے بے خبری کا ہی یہ عالم تھا کہ ثاقب لکھنوی کے متعدد اشعار ضرب المثل بن گئے جو انسانی درد کی مجسم تصویر بن کر ہمارے سامنے آئے۔ ثاقب کے یہ دو اشعار بھی قارئین کی نذر ہیں جو ان کی فنکاری اور تجربات زندگی کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں ؎

بڑے شوق سے سن رہا تھا زمانہ ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (جدید غزل صفحہ 99)

مٹھیوں میں خاک لے کے دوست آئے وقتِ دفن زندگی بھر کی محبت کا صلہ دینے لگے (جدید غزل صفحہ 99)

شکیب جلالی نے بھی ثاقب لکھنوی کی طرح نہایت خوبصورت اور اثر آفرین انداز میں اسی مفہوم کو اپنے ایک شعر میں یوں باندھا ہے ؎

اِک سانس کی طناب جو ٹوٹی تو اے شکیبؔ دوڑے ہیں لوگ جسم کے خیمے کو تھامنے

(کلیات شکیب جلالی، دہلی۔2007، صفحہ 35)

مولانا ظفر علی خان اپنی دھاردار طنزیہ صحافت کی وجہ سے تاریخ صحافت میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ اخبار ''زمیندار'' کے مدیر کے طور پر ان کی شہرت چہار دانگ عالم میں پھیلی۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے۔ لیکن ان کی شاعری کو شہرت حاصل نہ ہو سکی بلکہ ''زمیندار'' کے ایڈیٹر کے طور پر انھیں مقبولیت حاصل ہوئی۔ ظفر علی خاں ایک شعلہ بیان مقرر بھی تھے اور ان کی تحریروں میں بھی یہی صفت پائی جاتی تھی۔ وہ خلافت اور کانگریس کی تحریکوں کے قائد تھے۔ ان کی تحریک کا اصل مقصد ظلم و زیادتی کے خلاف آواز بلند کرنا تھا۔ ان کی زندگی کا معتدبہ حصہ قید و بند میں گزرا۔ 90 سال کی عمر میں ان کا انتقال 1956ء میں ہوا۔ ظفر علی خان کا ایک نہایت مشہور شعر ہے جسے عام طور پر لوگ اقبال اور بعض اہل علم حالی سے منسوب کرتے ہیں۔ لیکن جس شعر کا یہاں ذکر مقصود ہے، اس کے تخلیق کار مولانا ظفر علی خاں ہیں اور وہ شعر ہے ؎

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا (بحوالہ برمحل اشعار صفحہ 118)

ظفر علی خاں کا ہی ایک اور شعر جو بہت زیادہ نقل کیا جاتا ہے اور خطباء اسے اپنی تقریروں کا حصہ بناتے ہیں، وہ یہ ہے ؎

نورِ خدا ہے کفر کی حرکت پہ خندہ زن پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا (ایضاً)

Scanned by CamScanner

میر تقی میر اور امیر مینائی کے نام سے ایک شعر کو مدتوں منسوب کیا جاتا رہا ہے، لیکن تحقیق سے پتہ چلا کہ وہ شعر میر تقی میر کا نہیں بلکہ نواب محمد یار خاں امیر ٹانڈوی کا ہے۔ میر سے منسوب کرتے ہوئے اسے غلط طور پر کچھ اس طرح پڑھا جاتا رہا ہے ؎

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میرؔ　　مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

لیکن اصل شعر کی صورت کچھ اس طرح ہے اور یہی زیادہ درست اور مستند مانا گیا ہے ؎

شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن　　مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

اس شعر کے متعلق ماہنامہ شاعر بمبئی شمارہ اگست 2009ء صفحہ 33 پر مذکور ہے کہ یہ شعر نواب محمد یار خاں امیر کا ہے۔ راز یزدانی نے ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ جون 1962ء کے شمارہ میں ایک مضمون بعنوان ''نواب محمد یار خاں امیر'' (صفحہ 5 تا 11) شائع کرایا تھا۔ جس میں مفصل طور پر محمد یار خاں امیر کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ اپنے مضمون میں مذکورہ شعر کے حوالے سے راز یزدانی نے لکھا ہے:

"ایک شعر اور پیش ہے:

شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن　　مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

غلطی سے یہ شعر میرؔ سے منسوب کر کے اس طرح پڑھا جاتا ہے ؎

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے امیرؔ　　مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

لیکن حقیقت میں یہ شعر نہ میر تقی میر کا ہے نہ امیر مینائی کا (جیسا کہ کچھ اور حضرات کو شبہ ہوا ہے) بلکہ نواب محمد یار خاں امیر کا ہے''۔

ایسے سیکڑوں اشعار ہیں جو تحقیق کے متقاضی ہیں تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان اشعار کو کن شعراء نے لکھا ہے، حالانکہ وہ اشعار دوسرے شعراء سے منسوب کر دیئے گئے ہیں۔ اردو کے متعدد گمنام شعراء ایسے ہیں، جن کے ایک یا دو اشعار اتنے مشہور ہوئے کہ وہ لوگوں کے حافظہ کا حصہ بن گئے لیکن لوگ ان اشعار کے اصل سخنور کے نام سے لاعلم ہیں۔ ان گمنام شعراء کے بعض اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں یا ان کے شعر کا کوئی ایک مصرع زبان زد خاص و عام ہو چکا ہے۔ یہاں ایسے ہی چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں، جو شاعر سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں ؎

دل کے پھپھولے جل اُٹھے سینے کے داغ سے　　اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

(پنڈت مہتاب رائے تاباں) بحوالہ شاعر اگست 2009ء صفحہ 29

Scanned by CamScanner

جہاں ہم خشتِ خم رکھ دیں، بنائے کعبہ پڑتی ہے   جہاں ساغر پٹک دیں، چشمۂ زم زم نکلتا ہے

(ریاض خیرآبادی) بحوالہ سوانحی انسائیکلو پیڈیا صفحہ 312

وحشت میں ہر اک نقشہ اُلٹا نظر آتا ہے   مجنوں نظر آتی ہے لیلیٰ نظر آتا ہے

(ظریف لکھنوی) بحوالہ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ صفحہ 251

چل ساتھ کہ حسرت دلِ مرحوم سے نکلے   عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے

(مرزا محمد علی فدوی) بحوالہ برمحل اشعار صفحہ 30

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے   عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

(احمد حسین امیر اللہ تسلیم) بحوالہ جدید شاعری، صفحہ 197

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو   کیسے تیرا انداز ہو سیدھا تو کرلو تیر کو

(وزیر لکھنوی) بحوالہ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ صفحہ 103

اُردو شاعری میں ایسے سیکڑوں اشعار ہیں جو بہت زیادہ مشہور ہیں لیکن ان اشعار کے اصل شاعر سے ہم لاعلم ہیں۔ بہت سے مصرعے ایسے ہیں جو شہرت کے حامل ہیں، لیکن صرف ایک مصرع ہی عام طور پر لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہے اور دوسرا مصرع بیشتر افراد کے حافظے میں نہیں ہے۔ مشہور اشعار کے گمنام یا کم معروف تخلیق کی چھان بین محققین نے کی ہے اور بہت سے اشعار کے خالق کا پتا لگایا جا چکا ہے، تاہم ابھی بھی بہت سے اشعار محققین کی توجہ کے محتاج ہیں کہ انھیں کن شعراء سے منسوب کیا جائے۔ اس سلسلے میں کافی تحقیق اور جستجو کے بعد قاضی عبدالودود نے سیکڑوں اشعار کے اصل شاعر کا پتہ لگا کر ایک کتاب ''آوارہ گرد اشعار'' 1995ء میں تحریر کی تھی۔ اسی سلسلے کی کڑی کے طور پر شمس بدایونی کی کتاب ''شعری ضرب الامثال'' 1994ء میں منظر عام پر آئی۔ خلیق الزماں نصرت نے اپنا تحقیقی مقالہ لکھ کر ''برمحل اشعار اور ان کے مآخذ'' عنوان سے 2012ء (دوسری اشاعت) کتاب شائع کی۔ ڈاکٹر حسن الدین احمد (حیدرآباد) کی کتاب ''زبان زد اشعار'' 1982ء میں منظر عام پر آئی۔ مذکورہ کتابوں کے علاوہ افتخار امام صدیقی نے ایک مضمون ''آوارہ گرد اشعار، ضرب المثل اشعار اور برمحل اشعار'' عنوان کے تحت ایک مضمون ماہنامہ شاعر بمبئی اگست 2009ء میں لکھا۔ اسی شمارہ میں ''شعری ضرب الامثال'' کے موضوع پر شمس بدایونی اور خلیق الزماں نصرت نے

Scanned by CamScanner

''مشہور مصرعے، اشعار اور ان کے شعراء، اشعار کے تناظر میں'' عنوان کے تحت مضامین تحریر کئے، جن میں متعدد اشعار کے بارے میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ ان کے تخلیق کار وہ نہیں ہیں، جن سے انھیں منسوب کیا گیا ہے اور ان حضرات نے اصل شاعر کی کھوج کر کے مکمل اشعار تحریر کئے ہیں۔ ایسے ہی محققین نے جن بہت ہی مشہور اشعار کے اصل شاعر کے بارے میں جاننے کی کوشش کی ہے، ان میں سے چند اشعار کے حوالے سے یہاں بحث مقصود ہے۔ ایک بہت ہی مشہور شعر ہے جسے عام طور پر میر کا شعر تصور کیا جاتا ہے، لیکن وہ شعر میر تقی میر کا نہیں بلکہ فکر یزدانی رامپوری کا ہے، وہ شعر یوں ہے ؎

وہ آئے بزم میں اتنا، تو فکرؔ نے دیکھا　　　پھر اس کے بعد، چراغوں میں روشنی نہ رہی

میر تقی میرؔ کے غزلوں کے چھ دیوان ہیں، لیکن کسی دیوان میں بھی یہ شعر موجود نہیں ہے۔ محققین نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ شعر میر کا نہیں بلکہ فکر یزدانی کا ہے، جو رامپور کے رہنے والے تھے۔ اس شعر کو بعض اصحاب مہاراجہ برقؔ سے بھی منسوب کرتے ہیں، لیکن یہ درست نہیں ہے۔ ہفت روزہ ہماری زبان نئی دہلی 28 مارچ 2005ء کے ایک مضمون کے حوالے سے خلیق الزماں نصرت نے مذکورہ شعر اور شاعر کے متعلق جو تحقیق کی ہے وہ اس طرح ہے:

> ''الطاف الرحمن فکر یزدانی، راز یزدانی رامپوری کے شاگرد تھے۔ والد کا نام مولوی حبیب الرحمن تھا۔ راز کہتے ہیں کہ ان کی موجودگی میں مذکورہ شعر کی غزل صاحبزادہ محمود علی خاں رزمؔ کے دولت کدہ واقع راجہ دوارہ، رامپور 1940ء میں ایک مشاعرے میں سنایا تھا، جس میں رامپور کے بزرگ شبیر علی خاں شکیب بھی موجود تھے، جنھوں نے اس شعر کا ذکر اپنی کتاب ''رامپور کا دبستانِ شاعری'' مطبوعہ 1999ء میں کیا ہے''۔ (برمحل اشعار اور ان کے مآخذ، خلیق الزماں نصرت، رضوی کتاب گھر، دہلی 2012 صفحہ 214)

ڈاکٹر حسن الدین احمد نے اپنی کتاب ''زبان زد اشعار'' مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2012ء صفحہ نمبر 85 پر یہ شعر درج کیا ہے اور شاعر کا نام میر الطاف الرحمن فکر یزدانی رامپوری ہی لکھا ہے۔ الغرض یہ متحقق ہو چکا ہے کہ مذکورہ شعر میر کا نہیں بلکہ فکر یزدانی رامپوری کا ہے۔

Scanned by CamScanner

نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر سرور نے ''تذکرۂ سرور'' مطبوعہ 1941ء میں اور نواب مصطفی خان شیفتہ نے ''تذکرۂ گلشن بے خار'' صفحہ 939 پر منولال صفا لکھنوی کا ایک شعر نقل کیا ہے، لیکن اس شعر کا مصرع ثانی ہی زبان زد خاص وعام ہے۔ صفا لکھنوی کا وہ مشہور زمانہ شعر یہ ہے ؎

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے دل آزاری میں　　　کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

منولال صفا لکھنوی مصحفی کے شاگرد تھے۔ ان کے والد کا نام رام پورن چند تھا۔ اخبار نویسی کے شغل سے وابستہ تھے۔ 1870ء میں ان کا انتقال ہوا۔

آصف جاہ ششم میر محبوب علی خاں مختلف علوم وفنون پر مہارت رکھتے تھے۔ آپ کو فارسی، عربی، اردو اور انگریزی زبان پر عبور حاصل تھا۔ علوم مروجہ کے علاوہ فنون سپہ گری وشہ سواری کے ماہر کامل تھے۔ آپ کے علم وفن اور شعر وسخن کی قدردانی کی وجہ سے تمام علماء وفضلائے عصر اور مشہور شعرائے عہد کا مجمع دارالسلطنت حیدرآباد میں ہو گیا تھا۔ سیکڑوں باکمال لکھنؤ، دہلی اور دیگر مقامات سے شہر یارِ دکن کی فیاضیوں کا شہرہ سن کر حیدرآباد چلے آئے تھے۔ میر محبوب علی خاں کے بارے میں رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اُردو'' میں لکھا ہے:

> ''میر محبوب علی خاں آصف تخلص فرماتے تھے اور اپنے استاد داغ کے متبع تھے۔ دو دیوان یادگار ہیں۔ کلام میں داغ کا رنگ ہے اور حسنِ الفاظ کے ساتھ حسنِ معنی بھی بہت کچھ جلوہ گر ہے۔ نہایت سلیس فصیح اور بامحاورہ چٹ پٹا کلام ہوتا تھا اور حسنِ ظاہری کے ساتھ حسنِ باطنی بھی بدرجۂ اتم موجود ہے''۔ (صفحہ 237)

میر محبوب علی خاں آصف کا ایک بہت ہی مشہور شعر ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ فیض کا شعر ہے، لیکن بہت کم لوگوں کو علم ہے کہ اس شعر کو محبوب علی خاں آصف سادس نے لکھا اور یہ شعر ضرب المثل بن گیا۔ آصف کہتے ہیں۔

لاؤ تو قتل نامہ مرا، مَیں بھی دیکھ لوں　　　کس کس کی مُہر ہے، سرِ محضر لگی ہوئی

اس شعر کا دوسرا مصرع مولانا ابوالکلام آزاد نے ''غبارِ خاطر'' (ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی 1990 صفحہ 22) میں نقل کیا ہے۔ مالک رام نے ''غبارِ خاطر'' مرتب کرتے ہوئے جو نہایت تحقیقی اور عالمانہ حواشی لکھے ہیں اور اس مصرع کے حوالے سے تخریج اشعار کا فریضہ ادا کرتے ہوئے جو تحقیق کی ہے، اسے ملاحظہ کیجئے:

Scanned by CamScanner

''کہا جاتا ہے کہ یہ مصرع نظام ششم نواب محبوب علی خان والیٔ حیدر آباد کا ہے۔ 1900ء کے لگ بھگ ریاست کے بعض اعلیٰ افسروں نے ان کے خلاف کوئی سازش کی تھی۔ اس موقع پر انھوں نے اطلاع ملنے پر متعلقہ کاغذات طلب کئے کہ دیکھیں، کن لوگوں نے اس سازش میں حصہ لیا ہے، اور یہ مصرع کہا۔ بعد کو اس پر پیش مصرع لگا کر شعر یوں پورا کیا

لاؤ تو قتل نامہ مرا، میں بھی دیکھ لوں — کس کس کی مہر ہے، سرِ محضر لگی ہوئی

(غبارِ خاطر، صفحہ 296)

خلیق الزماں نصرتؔ نے اپنے ایک مضمون ''مشہور مصرعے، اشعار اور ان کے شعراء'' میں جو تفصیل پیش کی ہے، اس سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ مذکورہ شعر محبوب علی خاں آصف سادس کا ہے اور حیرت اس بات پر ہے کہ فیض احمد فیض کے مجموعۂ کلام میں یہ شعر کیسے شامل ہو گیا۔ نصرت کی تحقیق ملاحظہ کیجیے جو انھوں نے مذکورہ شعر کے تعلق سے کی ہے:

''میر محبوب علی خاں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شاعری میں داغ کے شاگرد تھے۔ داغ کو انہی کے دربار میں شہرت ملی تھی۔ ''چراغ ہارمونیم'' یا ''گنجِ موسیقی'' مصنفہ چراغ دین سیالکوٹی، مطبوعہ 1924ء اس کتاب کے صفحہ 156 پر میر محبوب علی خاں آصف سادس کی غزل میں مذکورہ شعر شامل ہے۔ ''نونہال ہند عرف جلوۂ خواجہ'' یہ کتاب بھی بمبئی سے شائع ہوئی تھی، میر محبوب علی خاں کی اس غزل میں بھی یہ شعر شامل ہے۔ یہ دونوں کتابیں فیض سے قبل کی ہیں، اس زمانے میں فیض طفل مکتب تھے۔ حیرت اس بات کی ہے کہ فیض نے اپنے مجموعۂ کلام میں اس شعر کو کیونکر شامل کیا۔ ایک مشہور ادیب اور صاحب قلم مرزا ظفر الحسن صاحب کی بات اس شعر کے تعلق سے بڑی اہم ہے، وہ کہتے ہیں کہ یہ واقعہ اُمرائے حیدر آباد میں بھی کافی مشہور ہے، جو ان کی گدی نشینی کے واقعات میں اکثر لوگ اس شعر کا ذکر کیا کرتے ہیں، یہ بات اس شعر کے ماخذ کے لئے کافی ہے''۔ (ماہنامہ شاعر بمبئی، اگست 2009 صفحہ 30)

Scanned by CamScanner

کلکتہ کے مشہور شعراء میں وحشت کلکتوی کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے معاصرین میں سید غلام محمد مست کلکتوی کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ مست کلکتوی کو وحشت کی طرح شہرت حاصل نہ ہوسکی لیکن ان کے بعض اشعار کو ان سے زیادہ شہرت ملی۔ آپ کلکتہ کے خوش فکر شاعر تھے۔ حالی سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ مست کے بارے میں تذکرے خاموش ہیں۔ ایک کتاب ''شعرائے بنگالہ'' میں ان کا ذکر ملتا ہے۔ اس میں ایک مضمون نورالاسلام کا مست کی شاعری کے حوالے سے ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ مست 1896ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباء واجداد ایران سے ہندوستان آکر بس گئے۔ مست اپنے والد کے ہمراہ کلکتہ آئے۔ مدرسہ عالیہ کلکتہ میں داخلہ لیا، لیکن غربت کے باعث مدرسہ کی تعلیم خیرباد کہنی پڑی۔ نام ونمود سے بے پرواتھے، زندگی غربت میں گزری۔ ان کی روزی روٹی کا ذریعہ وہ غزلیں تھیں، جسے وہ قوالوں کو دیا کرتے تھے اور قوال اس کے عوض انھیں کچھ رقم دے دیا کرتے تھے۔ وہ قوالوں کے محبوب شاعر تھے۔ ان کا کوئی کلیات یا مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا ہے۔ 1941ء میں ان کا انتقال ہوا۔ خلیق الزماں نصرت نے شعرائے بنگالہ کے حوالہ سے اپنی کتاب میں مست کلکتوی کے تین اشعار نقل کئے ہیں جو زبان زد خاص وعام تو ہیں لیکن لوگوں کو اس بات کا علم نہیں کہ یہ اشعار مست کلکتوی کے ہیں:

سرخرو ہوتا ہے انساں ٹھوکریں کھانے کے بعد رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ گھس جانے کے بعد
حقیقت چھپ نہیں سکتی بناوٹ کے اُصولوں سے کہ خوشبو آنہیں سکتی کبھی کاغذ کے پھولوں سے
مٹادے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے کہ دانہ خاک میں مل کر گلِ گلزار ہوتا ہے

محمد مست کلکتوی کا ایک اور شعر بہت ہی مشہور ہے لیکن عام طور پر لوگوں کو علم نہیں کہ یہ شعر مست کلکتوی کا ہے۔ انجم عظیم آبادی نے انور دہلوی کے تعلق سے ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے ماہنامہ انشاء کلکتہ کے شمارہ نومبر، دسمبر 2014ء کے صفحہ نمبر 5 پر'' آپ کی ڈاک'' کے تحت اپنے ایک خط میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے یہ لکھا ہے کہ اس واقعے کے حوالے سے غلام محمد مست کلکتوی کا یہ شعر یاد آگیا جو انور بارہ بنکوی پر صادق آتا ہے ؎

عزت اسے ملی جو وطن سے نکل گیا وہ پھول سر چڑھا جو چمن سے نکل گیا

ایسے نہ جانے کتنے اشعار جو لوگوں کے حافظے میں محفوظ ہیں اور وہ برمحل ان اشعار کا استعمال کرتے ہیں لیکن وہ نہیں جانتے کہ اسے کس شاعر نے لکھا ہے۔ چونکہ میرے مضمون کا عنوان ''گمنام شعراء کے مشہور اشعار'' ہے اس لئے یہاں صرف انہی اشعار کو نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، جن کے شاعر سے ہم لاعلم ہیں، یا جنھیں شہرت نہیں ملی، لیکن ان کے اشعار زیادہ مشہور ہوگئے۔ ایسے

Scanned by CamScanner

سیکڑوں اشعار ہیں۔ایک شعر جسے عام طور پر بہت زیادہ استعمال کیا جاتا ہے لیکن شاعر غیر معروف ہے اس لئے اس سے واقفیت نہیں ہے۔تسکین کا ایک شعر ہے ؎

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے ۔۔۔ کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

تسکین کا نام میر حسین تھا اور وہ تسکین تخلص کرتے تھے۔شاہ نصیر سے اصلاح لی۔بعد میں مومن خاں مومن کے شاگرد ہوئے۔رامپور کے نواب محمد سعید خان ان کے مداحوں میں تھے۔تسکین انہی کے دربار میں ملازم تھے۔دلی کا دبستان صفحہ نمبر 42 پر یہ شعر نقل کیا گیا ہے اور اسے تسکین سے منسوب کیا گیا ہے۔

منشی میاں داد سیاح اورنگ آبادی 1817ء میں پیدا ہوئے۔والد کا نام منشی عبداللہ خان تھا۔غالب کی شاگردی کا انہیں شرف حاصل ہوا۔مرزا غالب نے سیاح کو سیف الحق کا خطاب دیا تھا۔خطوطِ غالب میں سیاح کے نام متعدد خطوط شامل ہیں۔ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیاحت کی وجہ سے غالب انہیں میاں سیاح کے نام سے پکارتے تھے۔بعد میں سیاح ان کا تخلص ہوگیا۔پروفیسر ظہیر احمد مدنی نے ان کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا۔90 سال کی عمر میں سورت (گجرات) میں ان کا انتقال ہوا۔دیوان سیاح،مطبوعہ گجرات اردو ساہتیہ اکادمی گاندھی نگر، گجرات 2004ء میں ان کا یہ مشہور شعر درج ہے:

قیس صحراء میں اکیلا ہے مجھے جانے دو ۔۔۔ خوب گزرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو

قربان علی سالک بیگ کا ایک نہایت مشہور شعر،جسے غالب سے منسوب کردیا گیا ہے وہ شعر یہ ہے ؎

تنگدستی اگر نہ ہو سالک ۔۔۔ تندرستی ہزار نعمت ہے

مرزا قربان علی سالک کا یہ شعر ''تلامذۂ غالب'' کے صفحہ نمبر 141 پر درج ہے۔سالک 1825ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔لیکن بعد میں دلی چلے گئے اور وہیں کے ہوکر رہ گئے۔مومن کی شاگردی اختیار کی۔جب مومن کا انتقال ہوگیا تو سالک غالب کے شاگرد ہوئے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں غالب کا اثر پایا جاتا ہے۔مذکورہ شعر جسے غالب سے منسوب کیا گیا ہے، غالب کے دیوان میں نہیں ہے۔محققین نے اسے سالک حیدرآبادی کا شعر قرار دیا ہے۔سالک 1879 میں حیدرآباد میں انتقال کر گئے۔ڈاکٹر حسن الدین احمد نے بھی اپنی کتاب ''زبان زد اشعار'' صفحہ نمبر 111 پر مذکورہ شعر نقل کیا ہے اور اس کے نیچے شاعر کا نام مرزا قربان علی بیگ سالک تحریر کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

طوالت سے احتراز کرتے ہوئے یہاں چند اشعار اور ان کے تخلیق کاروں کے نام درج کئے جا رہے ہیں، جس سے ان زبان زد اشعار کے اصل شاعر کا نام قارئین کو معلوم ہو سکے۔

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں — سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں

حیرت الہ آبادی (بحوالہ جواہر سخن صفحہ 546)

چاہت کا جب مزہ ہے کہ وہ بھی ہوں بیقرار — دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

ظہیر دہلوی (بحوالہ دیوان ظہیر، صفحہ 235)

کچھ تو ہوتے ہیں محبت میں جنوں کے آثار — اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

ظہیر دہلوی (بحوالہ خمخانہ جاوید صفحہ 486)

کہہ رہا ہے موجِ دریا سے سمندر کا سکوت — جس میں جتنا ظرف ہے اتنا ہی وہ خاموش ہے

سعید احمد ناطق لکھنوی (بحوالہ جدید غزل گو صفحہ 467)

بھانپ ہی لیں گے اشارہ سرِ محفل جو کیا — تاڑنے والے قیامت کی نظر رکھتے ہیں

لالہ مادھو رام جوہر فرخ آبادی (بحوالہ انتخاب کلام جوہر صفحہ 31)

نالۂ بلبلِ شیدا تو سنا ہنس ہنس کر — اب جگر تھام کے بیٹھو مری باری آئی

لالہ مادھو رام جوہر فرخ آبادی (بحوالہ انتخاب کلام جوہر صفحہ 53)

کیا خوب برق تو نے دکھایا ہے زورِ طبع — کاغذ پہ رکھ دیا ہے کلیجہ نکال کر

لالہ رام رکھا برق (بحوالہ شاعر اگست 2009، صفحہ 33)

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط — بعد مرنے کے یہ گھر سے مرے ساماں نکلا

بزم اکبر آبادی (بحوالہ شاعر اگست 2009 صفحہ 33)

اب مجھ سے کاروبار کی حالت نہ پوچھئے — آئینہ بیچتا ہوں میں اندھوں کے شہر میں

محمود سروش (بحوالہ متاعِ سروش صفحہ 216)

زبان زد اشعار، ضرب المثل اشعار، ضرب المثل مصرعے، گمنام یا غیر معروف شعراء کے ہاں بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں، لیکن ان پر تحقیق نہ ہونے کی وجہ سے انھیں شہرت نہیں ملی ورنہ ان کے اشعار نامور شعراء کی صف میں انھیں کھڑا کرنے کے قابل ہیں۔

Scanned by CamScanner

اُردو تذکرہ نگاری کی روایت واہمیت

زبان وادب کا مطالعہ تاریخ ادب کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا ہے۔ تاریخ چاہے وہ معاشرے کی ہو یا زبان کی، اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں، جس سے ہم ایک مخصوص دور اور مخصوص روایت ومزاج کو سمجھ سکتے ہیں۔ شعرائے اردو کی ایک قدیم تاریخ رہی ہے۔ لیکن یہ تاریخ ہمارے درمیان یوں ہی نہیں پہنچ گئی بلکہ اس کے لئے کچھ ایسے مؤرخین کی خدمات رہی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کو قدیم تاریخ وتہذیب اور ادب وثقافت کے مطالعے میں گزار دی۔ اردو زبان میں آج جو تنقید کا وجود ہے وہ بھی اُن مؤرخین اور تذکرہ نگاروں کے باعث ہے جنھوں نے قدیم شعراء کی تفصیلات جمع کیں اور انھیں اپنی یادداشتوں میں محفوظ رکھا۔ یہ یادداشت بیاضوں کی شکل میں وجود میں آئیں۔ بعد میں یہی بیاضیں تذکرہ نگاری کا محرک ثابت ہوئیں۔

تذکرہ کی تعریف

تذکرہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مفہوم ذکر، چرچا، یادداشت، یادگار، بیان، سرگزشت اور سوانح عمری ہوتا ہے۔ تذکرہ ایک ایسا لفظ ہے جس کا استعمال اصطلاحاً اس کتاب پر ہوتا ہے جس میں شعراء کے مختصر حالات اور ان کے منتخب کلام درج کیا گیا ہو۔ علاوہ ازیں شعراء کے کلام پر مختصراً تنقیدی رائے بھی پیش کی گئی ہو۔ شعرائے اردو کے تذکروں سے ہمیں شعراء کے حالاتِ زندگی، شاعری اور ان کی ذہنی وفکری پرواز کا کسی حد تک ضرور اندازہ ہوتا ہے۔ تذکرہ نگاری کی روایت کافی قدیم ہے۔ عربی اور فارسی کے بعد تذکرہ نگاری کا رواج اُردو میں پیدا ہوا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو درست ہوگا کہ شعرائے اُردو کے تذکرے دراصل عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا تسلسل ہے۔ عربی میں تذکرہ نگاری کا آغاز "طبقات الشعراء" (ابن سلام) اور الشعر والشعراء (ابن قتیبہ) سے ہوتا ہے۔ فارسی زبان میں تذکرہ نگاری کا آغاز محمد عوفی کی تصنیف "لبابُ الالباب" سے ہوتا ہے۔ اس بات پر تمام ناقدینِ فارسی ادب متفق ہیں کہ فارسی زبان کا پہلا تذکرہ "لبابُ الالباب" ہے۔ "لبابُ الالباب" 617ھ اور 618ھ کے درمیان پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ بعد کے تذکرہ نگاروں نے "لبابُ الالباب" کو پیش نظر رکھ کر اپنے تذکروں کی تکمیل کی۔

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر حنیف نقوی تذکرہ کی تعریف کرتے ہوئے اپنی رائے پیش کرتے ہیں:

''مروّجہ اصطلاحی معنی کی روشنی میں صرف وہی کتابیں تذکرہ کی تعریف میں آتی ہیں، جن میں شعراء کے حالات اور ان کے کلام کے نمونے پیش کئے گئے ہوں۔ دوسرے الفاظ میں یہ دونوں عناصر مختصر حالات اور منتخب کلام، اس صنف ادب کے لئے ناگزیر ہیں جن کی مربوط اور متوازن آمیزش کے بغیر کسی تصنیف کو تذکروں کی فہرست میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ حالات کے تحت تذکرہ نگار شعراء کے نام اور تخلص، وطن اور جائے قیام، علمی وفنی استعداد، شاگردی و استادی روابط، مزاج وطبیعت کی افتاد، تصنیفی وتالیفی کارناموں کی نوعیت اور کلام کے مذاق ومعیار کے متعلق ابتدائی قسم کی ضروری معلومات فراہم کرتا ہے۔ نمونۂ کلام کے ذیل میں عام طور پر متفرق غزلوں کے منتخب اشعار اور کبھی کبھی دوسری اصناف سخن کے اقتباسات بھی پیش کئے جاتے ہیں''۔ (شعرائے اُردو کے تذکرے، ڈاکٹر حنیف نقوی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ 1976ء صفحہ 22)

ڈاکٹر حنیف نقوی کی اس جامع تعریف اور توضیح سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تذکرہ کی نوعیت کیا ہوتی ہے اور کن موضوعات اور تفصیلات کا اس میں ذکر کیا جاتا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بات بھی پوری طرح واضح ہوجاتی ہے کہ تذکروں میں شاعر کے کلام اور اس کے مذاق ومعیار کے متعلق صرف ابتدائی قسم کی معلومات فراہم ہوتی ہیں اور شاعر کی شعری کائنات کی ایک مختصر جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

تذکرے کا تعارف

فارسی زبان میں جو اصنافِ ادب پائی جاتی ہیں کم وبیش وہ تمام ادبی اصناف اردو میں بھی پائی جاتی ہیں، بلکہ فارسی زبان سے ہی تمام اصنافِ ادب اردو میں آئیں۔ انھیں میں سے تذکرہ نگاری بھی ہے۔ تذکرہ نگاری کی جو روایت فارسی میں موجود تھی، وہی روایت اردو میں آئی بلکہ بعض تذکرہ نگاروں کی ایسی فہرست بھی اردو میں پائی جاتی ہے جنھوں نے فارسی میں بھی تذکرے لکھے اور اردو میں بھی۔ اردو کے تذکرہ نگاروں نے فارسی کی تقلید کی اور فارسی تذکروں کو نمونہ بنایا بلکہ انھوں نے بھی وہی

Scanned by CamScanner

غلطیاں دہرائیں جو فارسی تذکرہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہی وجہ ہے ان تذکروں میں عہد بہ عہد شاعری کے تذکرے ضرور ملتے ہیں لیکن عہد حاضر کی طرح تنقیدی نمونے نہیں ملتے۔ کیونکہ ہر عہد میں تنقید کے معیار مختلف رہے ہیں۔

جب ہم تذکرہ کی بات کرتے ہیں تو ذہن بیاضوں کی جانب متوجہ ہوتا ہے۔ تذکرے دراصل بیاضوں کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ بیاض کو ادبی ڈائری کے نام سے بھی یاد کیا جاسکتا ہے۔ قدیم عہد میں تعلیم یافتہ افراد بیاض اپنے ہمراہ رکھا کرتے تھے اور شعراء و ادباء کے حالات جہاں کہیں انھیں سنتے یا پڑھنے کو ملتے تھے انھیں اپنی بیاضوں میں لکھ لیا کرتے تھے۔ بیاضوں میں بعض گھریلو اندراجات کے علاوہ ضروری یادداشتیں، نسخے، اعمال و اوراد کے ساتھ ساتھ منتخب اشعار بھی ہوتے تھے۔ بعض بیاضوں میں صرف اپنے پسندیدہ شاعر کا نام، تخلص، دیوان کا نام اور اس کے منتخب اشعار اور غزلیں لکھی جاتی تھیں۔ ایسی ہزاروں بیاضیں آج بھی مشرق و مغرب کے بڑے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ آج بھی ان بیاضوں کی اہمیت شعرائے اردو کے تذکروں سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ یہ بیاضیں تذکرہ نگاری کی محرک ثابت ہوئیں اور تذکرہ نگاری تنقید نگاری کے لئے اہم علمی و ادبی سرمایہ ثابت ہوا۔ آج ان تذکروں اور بیاضوں کی بدولت ہی اردو تنقید اپنے تنقیدی سرمائے کی بنیادوں کو مستحکم کرسکی۔ اس لئے بیاضوں کی اہمیت سے کسی طرح انحراف نہیں کیا جاسکتا ہے۔

بیاض عربی لفظ ہے جس کے معنی سفید اور سادہ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ذاتی ڈائری یا نوٹ بک سادہ کاغذوں سے بنائی جاتی تھی، اس لئے اس ڈائری کو بیاض کہنے لگے۔ جو لوگ شعری اور ادبی ذوق رکھتے تھے وہ اپنے پسندیدہ اشعار کا انتخاب تیار کر لیتے تھے۔ چونکہ جس زمانے میں بیاض نویسی کا چلن تھا اس وقت نہ طباعت خانے تھے اور نہ ہی عوامی کتب خانے موجود تھے۔ کتب فروشوں کی تعداد بھی اُنگلیوں پر گنی جاسکتی تھی۔ کتاب کی نقل بھی کافی مہنگی تیار ہوتی تھی۔ اس لئے بہت سے شعراء کا دیوان اپنے پاس رکھنا ہر شخص کے لئے ممکن نہیں تھا۔ اسی لئے بیاض اور انتخاب کا طریقہ رائج ہوا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی تذکرہ اور بیاض کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بیاض اصطلاحاً اس کتابِ یادداشت کو کہتے ہیں جس میں اس کا مرتب وقتاً فوقتاً اپنی ضرورت اور ذوق کے مطابق معلومات و مطالب کا اندراج کرتا رہتا ہے۔ اس لئے نہ وحدتِ موضوع درکار ہے اور نہ کسی خاص نظم و ترتیب کی پاسداری۔ مگر عین ممکن ہے کہ کوئی بیاض موضوعی وحدت اور باقاعدہ ترتیب

Scanned by CamScanner

دونوں کی پابند ہو۔ اشعار کی بیاضیں اس ضمن میں آتی ہیں۔ کیونکہ ان میں صرف پسندیدہ اور منتخب کلام ہی یکجا کیا جاتا ہے۔ ان بیاضوں میں علی العموم ہر شاعر کے نام و تخلص اور کبھی کبھی اس کے وطن اور سلسلۂ تلمذ کی وضاحت کردی جاتی ہے۔ لیکن تذکرہ نگار کی طرح بیاض نویس پر تمام شاعروں کے مختصر مگر جامع تعارف کی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ یہی وہ بنیادی فرق ہے جو تذکرے اور بیاض میں حدِ فاصل قائم کرتا ہے"۔ (ایضاً صفحہ 23)

طرزِ بیان کے اعتبار سے تذکروں کا ایک خاص انداز ہوتا ہے جس میں دلچسپی اور خوبی دونوں پائی جاتی ہے اور اس طرح کے لکھنے والوں کی ایک کثیر تعداد ہے۔ تذکروں سے ہمیں ہندوستان کی ادبی تاریخ کا بہت کچھ علم ہوتا ہے۔ ان تذکروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی شعر و ادب کے جلسے منعقد کرتے ہیں، جن کو مشاعرہ کہتے ہیں۔ تذکروں میں شعراء کے حالات اور ان کے کلام کے نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ تذکرہ نگار شعراء کے متعلق ابتدائی قسم کی معلومات فراہم کرتا ہے، جس سے ہمیں شاعر کی زندگی، عادات و اطوار، شاگردی اور استادی کے روابط، علمی اور فنی لیاقت و استعداد، تصنیفی و تالیفی کارناموں، شعراء کے نام و تخلص، وطن اور جائے پیدائش و جائے قیام کا مختصر طور پر معلومات فراہم ہوجاتی ہے۔ ان تذکروں میں شاعر کے کلام کے نمونے، متفرق غزلوں کے منتخب اشعار اور کبھی کبھی اُردو کے دیگر اصناف سخن کے اقتباسات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، جس سے قدیم شعراء کی شاعری، شخصیت، عادات و اطوار، دلچسپیاں اور دیگر شعری کوائف کو تذکرہ نگار اپنی صوابدید کے متعلق لکھتا ہے۔ اس میں جانبداری اور عصبیت بھی پائی جاتی ہے لیکن عام طور پر تذکروں میں بہت سی ابتدائی باتیں ایسی ہوتی ہیں جو شاعر کی زندگی اور اس کے شعری سرمائے کی تفہیم میں بہت حد تک مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

تذکرے کی اہمیت

اُردو شاعری کی ترقی کے ساتھ ساتھ فنِ تذکرہ نگاری کی بھی اہمیت بڑھتی گئی۔ چنانچہ جس طرح شعراء اپنی شاعری کے ذریعے مختلف موضوعات پر اپنی شعری تخلیقات پیش کرتے رہے، تذکرہ نگار ان شعراء کے کلام کا محاسبہ بھی ساتھ ساتھ کرتا گیا۔ ان تذکرہ نگاروں میں اکثر شعراء تھے جنھوں نے

Scanned by CamScanner

تذکرہ نگاری کے ذریعے معاصر شعراء کے شعری حسن وقبح پر بے لاگ تبصرے کئے اور بعض نے محدود فکری اور تعصب کے باعث اچھے شعراء کے کلام اوران کی خصوصیات کونظرانداز کردیا۔اس امر سے قطعی انکارنہیں کیاجاسکتا کہ اُردو میں تنقید کی داغ بیل تذکرہ نگاروں کے ہاتھوں سے پڑتی ہے۔تذکرہ میں چونکہ شعراء کے حالات میں اختصار سے کام لیاجاتا ہے،اس لئے کسی شاعر یااس کے کلام کے متعلق مفصل تنقیدی رائے کی تلاش بے معنی ہوگی۔لیکن انہی تذکروں میں تذکرہ نگاروں کے ذریعے بعض ایسی رائیں بھی مل جاتی ہیں،جن میں کلام کے حُسن ومعایب پر روشنی پڑتی ہے،جنھیں تنقیدی اشارات کے علاوہ اورکوئی نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔اسی لئے کہاجاتا ہے اُردوشعراء کے تذکروں میں تنقید کے ابتدائی نقوش جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں،جس سے شاعر کی شعری تخلیقات کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ان تنقیدی اشاروں میں عموماً کلام کی ظاہری صورتوں سے بحث دکھائی دیتی ہے اور معنوی خصوصیات پر کوئی رائے نہیں ملتی ہے،لیکن اس سے تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور پر حرف نہیں آتا ہے۔دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ شعرائے اُردو کے تذکرے،جس ادبی اورتہذیبی پس منظر میں لکھے گئے،اس میں آج کل کی طرح موضوع اور موادکوئی خاص اہمیت نہیں حاصل تھی۔ بلکہ عربی اور فارسی شاعری کی تنقید کے زیراثر کلام کی ظاہری صورت ہی کوسب کچھ تسلیم کیاجاتا تھا۔ہمارے قدیم تذکرہ نگارتذکرہ نگاری کوتاریخ نگاری سے الگ چیز تصورنہیں کرتے تھے۔اسی لئے ان تذکروں میں ہمیں تاریخی نقوش بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے متعلق ''تذکرے اورتذکرہ نگاری'' کے عنوان کے تحت نگار پاکستان،سالنامے میں درج ذیل عبارت منقول ہے:

> ''جس وقت اردو فارسی شعراء کے تذکرے مرتب ہورہے تھے،اس وقت عربی وفارسی تنقید کے محور،موضوع،مواد یا معنی نہیں بلکہ ہیئت الفاظ اور علم بیان کے لوازم تھے۔اس لئے تذکرہ نگاروں کے تنقیدی لب ولہجہ کواس وقت کے مروج معیارِتنقید سے ہٹ کر دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔بلکہ ہمیں ان کی تنقیدی قدرو قیمت متعین کرنے کے لئے لفظی تنقید کے ان اصول وضوابط کوسامنے رکھنا ہوگا جو انیسویں صدی کے وسط تک شعروادب کا پیمانہ خاص خیال کئے جاتے تھے۔ چنانچہ ہم اگرشعرائے اردو کے تذکروں کوقدیم فنِ نقد کی روشنی میں دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اختصار وایجاز کے باوجودان میں تنقیدی مواد کی کمی نہیں ہے۔

Scanned by CamScanner

> ''نکات الشعراء'' اور ''مخزنِ نکات'' سے لے کر ''شمیم سخن'' و ''آبِ حیات'' تک تنقیدی شعور واصول کا ایک ارتقائی سلسلہ ہے، جو وقت اور ماحول کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ الفاظ کے معنی کی طرف اور ہیئت سے موضوع کی طرف بڑھتا گیا ہے'' ۔ (نگار، تذکروں کا تذکرہ نمبر، سالنامہ، مدیر نیاز فتح پوری، پاکستان 1964ء صفحہ 34)

تذکروں کی اہمیت اس لئے بھی مسلم ہے کہ اگر تذکرہ نگار اپنی بیاضوں، یادداشتوں اور تذکروں میں اپنے وقت اور ماحول کی منظر کشی نہ کرتے، اپنے عہد کے شعراء کے کلام پر اپنی رائیں نہ دیتے اور ان کے اشعار منتخب کر کے نہ لکھتے، تو نہ جانے ہم کتنے عظیم شاعروں کو فراموش کر دیتے، جن کے آثار اور تخلیقات بھی اب موجود نہیں ہیں۔ ان شعراء اور فنکاروں کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے ہمارے پاس صرف ایک ہی وسیلہ ہے اور وہ ہیں تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی تذکروں کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تذکروں نے ایسے بے شمار فنکاروں کو بے نام ونشان ہونے سے بچا لیا ہے، جن کے کارنامے یا تو کسی وجہ سے مدوّن نہ ہو سکے یا مدوّن ہونے کے بعد ضائع ہو گئے۔ فنکاروں کے اس زمرے میں ان سخنوروں کے پہلو بہ پہلو، جن کے کلام کی فنی سطح زیادہ بلند نہیں، بعض ایسے اساتذہ بھی شامل ہیں، جنھوں نے انتہائی نازک مرحلوں میں کاروانِ شعر وسخن کی قیادت کی ہے اور اپنی کوششوں سے ایک نئے عہد کو جنم دیا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ سے یہاں بطور مثال مصطفیٰ خان یکرنگ، خان آرزو اور مظہر جانجاناں کے نام پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان اساتذہ کی تخلیقات کا جس قدر سرمایہ آج موجود ہے، وہ تذکروں ہی کے واسطے سے حاصل ہوا ہے۔ اس خامی کے باوجود کہ تذکرہ نویسوں نے شعراء کے تعارف میں اکثر حد درجہ اختصار سے کام لیا ہے۔ وہ تذکرے عام شاعروں کے حالاتِ زندگی، سیرت وشخصیت اور تخلیقی کاوشوں کے متعلق حصول معلومات کا اہم ترین ذریعہ ہیں'' ۔ (شعرائے اردو کے تذکرے، ڈاکٹر حنیف نقوی، نسیم بکڈپو، لکھنؤ 1976 صفحہ 37)

Scanned by CamScanner

تذکروں کے باعث ہم اس دور کے ادب، شعر، تہذیب، زبان اور روز مرہ بولی جانے والی بولیوں کو بھی سمجھ پاتے ہیں۔ بعض تذکروں میں ایسی باتیں بھی مل جاتی ہیں، جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار کی شاعر سے کافی قربت تھی اور وہ اس قربت کے باعث اس کے عادات و اطوار اور شخصیت کو اچھی طرح سمجھتا تھا۔ اس کی شاعری کو بخوبی سمجھ سکتا تھا۔ اس لئے اس نے ان تمام خصوصیات اور عیوب کو بھی اپنے تذکرے میں لکھ دیا اور یہ نکات ہمیں سوائے تذکروں کے کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتے۔ بعض تذکرہ نگار خود بڑے شاعر ہیں۔ انھوں نے دوسرے شعراء کے کلام پر اپنی تنقیدی رائے دی ہے اور یہ تنقیدی رائے اس شاعر کو سمجھنے کے لئے کافی معاون ثابت ہوتی ہے۔ انھوں نے شعراء کے کلام میں ترمیم و اضافے کے متعلق مشورے بھی دیئے ہیں۔ تذکرہ نگار کے مشورے بھی ان کے کلام کو سمجھنے میں ہمارے لئے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ بعض تذکرہ نگاروں کے ہاں شعراء کے منتخب کلام کثیر تعداد میں ملتے ہیں، جوان کے دواوین کی ورق گردانی سے بھی ہمیں بے نیاز کر دیتے ہیں۔

شعرائے اردو کے تذکروں میں ایسے اقتباسات اور حوالے بھی مل جاتے ہیں، جو اور کہیں نہیں ملتے۔ یہ اقتباس اور حوالے اردو کی قدیم شعری روایت کی ادراک و تفہیم میں ہمارے لئے بہت آسانیاں پیدا کر دیتے ہیں۔ بعض دفعہ ان تذکروں سے کسی خاص شعر یا مکمل نظم کی تخلیق کا پس منظر، اس کے اسباب اور اس کا تہذیبی سیاق وسباق بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر دہلی میں انشاء اللہ خان انشآ اور مرزا اعظم بیگ کے درمیان ایک زبردست معرکہ پیش آیا۔ اس کے نتیجے میں ان شاعروں نے ایک دوسرے کی ہجو میں جو نظمیں لکھیں، اس کی پوری تفصیلات اعظم الدولہ سرور اور قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکروں میں لکھی ہیں۔ اگر تذکرے نہ ہوتے تو ہمیں ان ہجویات کا پس منظر نہیں معلوم ہوتا اور ان نظموں کو سمجھنے میں مشکلات ضرور پیش آتیں۔

بعض شعراء نے خود تذکرے لکھے ہیں، ان میں شعری انتخاب زیادہ ہیں اور شعراء کے حالات پر ان کے قلم سے زیادہ جملے نہیں نکلے ہیں۔ اس سے ان شعراء کے کلام کی زیادہ تعداد محفوظ ہوگئی ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں اپنے حالات نہایت تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں جبکہ دوسرے شعراء کے حالات نہایت اختصار سے تحریر کئے ہیں۔ اور اگر دوسرے شعراء کے تذکرے لکھے ہیں تو اس انداز سے لکھے ہیں جس سے ان کی اپنی زندگی اور شخصیت کے مختلف پہلو اُجاگر ہوئے ہیں۔ اُردو تذکرہ نگاروں میں میر حسن اور مصحفی کے تذکرے اس لحاظ سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں کے تذکروں سے یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ تذکرہ

Scanned by CamScanner

نگاروں میں خود پسندی اور خود ستائی کا عنصر غالب تھا۔ساتھ ہی یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ تذکرہ نگار اپنے تذکروں کے ذریعے کسی کو بہت بڑھا چڑھا دیتے ہیں اور بعض اچھے شعراء کو بہت نیچا بھی دکھاتے ہیں۔

شعرائے اردو کے تذکروں کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہی وہ تذکرے ہیں جن کی بنیادوں پر اردو تنقید کی بلند و بالا عمارت قائم ہوئی۔اولین تنقیدی اشارے ہمیں انہی تذکروں میں ملتے ہیں۔پروفیسر شارب ردولوی تذکروں میں تنقیدی اشاروں کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے۔دراصل ہماری جدید تنقید کی بنیاد یہی اشارے ہیں۔تذکروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار جس شاعر کا ذکر کرتا ہے،اس کے کلام پر خود بھی رائے دیتا ہے۔یہ رائیں عام طور پر ذوق اور وجدان پر مبنی ہیں۔اس لئے ایسی رایوں میں میانہ روی کم نظر آتی ہے۔یہ رائیں یا تو تعریف میں زمین آسمان ایک کر دیتی ہیں یا اعتراض میں عیب چینی تک پہنچ جاتی ہیں۔لیکن بہت سی رائیں محاسن اور معائب کو نگاہ میں رکھ کر دی گئی ہیں۔اس لئے اس قدیم طرز تنقید میں یہ رائیں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔دوسری چیز جو ان تذکروں کے مطالعے سے سامنے آتی ہے یہ ہے کہ بعض تذکروں میں اُردو شعراء کا مقابلہ فارسی شعراء سے کیا گیا ہے۔اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن شعراء سے زیادہ متاثر تھے۔یہ مقابلے مختصر ہونے کے باوجود نہایت اہم ہیں۔(جدید اردو تنقید اصول و نظریات، پروفیسر شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ،2002،صفحہ 160)

تذکرہ نگاروں کی اکثریت ایسی ہے جنھوں نے شعرائے اردو کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں زبان و بیان اور شعری محاسن و معایب پر گہری نظر تھی۔ان کی اصلاحوں سے ان کے تنقیدی شعور کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

شعرائے اردو کے تذکرے اپنی الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں۔کسی میں تنقیدی اشارے بکثرت پائے جاتے ہیں مثلاً میر کا ''نکات الشعراء'' اور کسی میں کم تنقیدی رجحان پایا جاتا ہے

Scanned by CamScanner

جیسے مصحفی کا ''تذکرۂ ہندی'' لیکن اس کے باوجود ان دونوں تذکروں کی تاریخی، تنقیدی اور ادبی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ یہ تذکرے بہت سی خامیوں اور کمیوں کے باوجود اُردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں اور فن تنقید نگاری کے لئے ایک بہترین محرک ثابت ہوتے ہیں۔ ان اوراق میں ہماری تہذیبی وراثت اور علمی دولت موجود ہے اور یہ دولت ایسی ہے جس میں علم کے ساتھ ساتھ ہماری پوری ادبی اور تہذیبی تاریخ موجود ہے۔ مشاعروں کی پوری روایت یہاں دیکھنے کو ملتی ہے اور ان مشاعروں کے ذریعے اردو کی خدمات کا ان تذکروں سے علم ہوتا ہے۔ ایک پورا درخشاں معاشرتی اور ثقافتی منظر نامہ تذکروں میں موجود ہے۔ ان تذکروں نے ملک کے مختلف طبقوں اور متعدد مکتب فکر کے لوگوں کے درمیان ذہنی، فکری اور لسانی ہم آہنگی کی نئی بنیادوں کی شروعات کی اور ہمہ رنگ اور سدا بہار تہذیب کو جنم دیا۔ جب بھی اردو تنقید اور اردو ادب کے کلاسیکی سرمائے کی تنقید کی لکھی جائے گی تذکروں کے حوالوں کے بغیر اس کی تکمیل ناممکن ہوگی۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعرائے اردو کے تذکروں میں تاریخ ہے، تحقیق ہے، تہذیب ہے اور سماج کا وہ منظر نامہ بھی ہے، جو دوسرے اصنافِ ادب اردو میں ناپید ہے۔ اردو کی ادبی تنقید آج جس مقام پر ہے وہ بڑی حد تک شعرائے اردو کے تذکروں کی بدولت ہی ہے۔ اردو شعراء کے تذکروں نے اردو ادب کو ثروت مند بنانے اور اردو تنقید کو ایک مخصوص نہج پر لے جانے میں نہایت نمایاں اور اہم کردار ادا کئے ہیں۔

تذکرے کی روایت

شعرائے اردو کے تذکروں کی روایت کم وبیش ڈھائی سو سالہ قدیم ہے اور اس طویل مدت میں بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں جن میں بعض کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر کے ابتدائی سالوں میں اردو کے اولین تذکرے کی شہادت ملتی ہے۔ اورنگ زیب کے انتقال 1707ء کے بعد رفتہ رفتہ مرکزی حکومت کمزور ہوتی گئی جس کے باعث ملک میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آئیں۔ حالات کے تقاضے بدل چکے تھے۔ زبان وادب پر بھی تغیر زمانہ کے اثرات قائم ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اب فارسی زبان کی جگہ اردو زبان کو فروغ حاصل ہونا شروع ہوا۔ معاشرے میں بھی فارسی زبان کی جگہ اُردو زبان کی ترویج ہونے لگی۔ اس طرح رفتہ رفتہ فارسی کی جگہ اردو زبان نے حاصل کرلی۔ اس عہد میں اردو شاعری کو زبردست فروغ حاصل ہوا۔ حالانکہ مکمل طور پر

Scanned by CamScanner

فارسی زبان کا خاتمہ نہیں ہوا تھا لیکن یہ زبان زوال پذیری کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پرانی روایات دھیرے دھیرے ختم ہونے لگیں اور نئی زبان کو مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ لیکن فارسی کی جڑیں اس قدر گہرائی تک سرایت کر چکی تھیں کہ یک لخت ان کو مٹانا مشکل امر تھا۔ چنانچہ پرانی ادبی اور علمی روایات کے باعث انیسویں صدی عیسوی کے ربع اول تک اردو شعراء کے تمام تذکرے سوائے ''گلشن ہند'' کے جو تذکرہ ''گلزار ابراہیم'' کا ترجمہ ہے، فارسی زبان ہی میں لکھے گئے۔

میر کا عظیم شاہکار ''تذکرۃ الشعراء'' اردو کا اولین تذکرہ ہے۔ لیکن یہ تذکرہ بھی فارسی زبان میں ہی لکھا گیا۔ نکات الشعراء 1752ء میں تحریر کیا گیا۔ اس سے قبل تذکرۂ خان آرزو، تذکرہ امام الدین اور تذکرۂ سودآ لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے لیکن یہ تذکرے اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں اس لئے اولیت کا شرف ''نکات الشعراء'' کو ہی جاتا ہے۔ ''نکات الشعراء'' کے ساتھ اسی عہد میں دو تذکرے اور ملتے ہیں ''گلشن گفتار''، حمید اورنگ آبادی اور ''تحفۃ الشعراء''، افضل بیگ قاقشال کے یہ تذکرے ضرور اپنی قدامت کا پتہ دیتے ہیں لیکن یہ دونوں تذکرے دکن کی ادبی تاریخ اور تذکرے سے متعلق ہیں۔

''نکات الشعراء'' میں میر تقی میر نے اردو کے سو شعراء کا ذکر کیا ہے، جس میں حروف تہجی کا التزام قائم رکھا ہے۔ اس تذکرے میں میر نے ریختہ کے اقسام، اس کی خصوصیات، لب ولہجہ اور شعری محاسن وغیرہ پر مختصراً بحث کی ہے۔ اور یہ تمام تفصیلات سب سے پہلے ہمیں نکات الشعراء ہی میں ملتی ہیں۔ مؤلف نے جو تنقیدی بیانات اپنی کتاب کے آخر میں دیئے ہیں، وہ اُردو شاعری کی تنقیدی تاریخ میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ ''نکات الشعراء'' کو مولوی عبدالحق نے اپنے تحقیقی مقدمے کے ساتھ 1935ء میں انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن) سے شائع کیا۔ ''نکات الشعراء'' کی تالیف نے اردو تذکرہ نگاری کے ارتقاء میں اہم رول ادا کیا ہے۔ نکات الشعراء کی اہمیت اور اس کی پیروی میں لکھے گئے بعد کے تذکروں کے متعلق ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''نکات الشعراء'' کے بعد بہت سے تذکرے لکھے گئے جن میں بیشتر کو کوئی خاص اہمیت نہ حاصل ہو سکی۔ یہ تذکرے عموماً ایک طرح کے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں معمولی اختلاف تو ضرور نظر آتا ہے، لیکن وہ اختلاف اصولی نہیں

Scanned by CamScanner

ہے۔بعض تذکروں میں تنقیدی شعور بھی نظر آتا ہے۔لیکن عام طور پر تذکرے عملی تنقید کی بلندی کو نہیں پہنچتے۔ذوق اور وجدان ہی ان کا رہنما ہوتا ہے۔اچھے اور بُرے کے امتیاز کے لئے ان کے انداز کو تنقیدی شعور سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔گردیزی اور میر حسن کے تذکروں میں یہ شعور نمایاں طور پر ملتا ہے۔مصحفی اور قائم کے یہاں بھی روایتی انداز میں بعض تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ ان تذکروں کا مطالعہ اس لئے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ ان کے ذریعہ اردو تنقید کے ارتقاء کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے"۔(ایضاً صفحہ 151)

''نکات الشعراء'' کے بعد جو تذکرے لکھے گئے اور جن کو اہم تصور کیا گیا، ان کی تفصیلات یہاں پیش کی جارہی ہے تا کہ قارئین''تذکرہ نگاری'' کی روایت اور اہم تذکروں کے متعلق معلومات حاصل کرسکیں۔

میر کے تذکرہ''نکات الشعراء'' کے عہد میں ہی خواجہ حمید اورنگ آبادی نے''تذکرہ گلشن گفتار'' 1852ء میں تالیف کیا۔اس میں ترتیب کا خاص خیال نہیں رکھا گیا ہے۔اس تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی ترقی کے علاوہ دکن میں ادبی تنقید اور تذکرہ نگاری بہت پہلے شروع ہوچکی تھی۔یہ تذکرہ بھی فارسی میں لکھا گیا۔1931ء میں سید محمد، ایم اے نے اس تذکرہ کو خورشید پریس سے طبع کرایا، اس کا اردو ترجمہ مکتبہ دانش محل لکھنؤ سے 1963ء سے شائع ہوا۔

افضل بیگ قاقشال کا''تحفۃ الشعراء'' تذکرہ نکات الشعراء کے ہی زمانے میں تالیف ہوا۔اس میں دکن کے فارسی اور اردو شعراء کا تذکرہ ہے۔یہ کتاب ڈاکٹر حفیظ قتیل کے ایک مختصر مقدمے کے ساتھ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد سے 1961ء میں شائع ہوئی۔

''تذکرہ ریختہ گویان'' سید فتح علی گردیزی نے 1763ء میں تالیف کیا۔اس تذکرے میں اردو کے 98 شعراء کا تذکرہ الف بائی ترتیب سے کیا گیا ہے۔معاصر شعراء کے حالات کے سلسلے میں یہ تذکرہ بہترین شہادت کا درجہ رکھتا ہے بلکہ تذکرہ نگار نے اپنی آنکھوں دیکھی حقیقتوں کو نہایت ایمانداری سے اس میں بیان کیا ہے۔یہ تذکرہ مختصر ضرور ہے، لیکن شعراء کے حالات کے لحاظ سے نہایت مفید اور کارآمد ہے۔بعض شعراء کے حالات اس میں تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔مولوی عبدالحق نے ایک بسیط مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد سے 1932ء میں شائع کیا۔

Scanned by CamScanner

''مخزن نکات'' شیخ محمد قیام الدین قائم چاند پوری نے 1755ء میں تحریر کیا۔ اس میں 118 شعراء کا ذکر ہے۔ ان شعراء کو تین طبقات متقدم، متوسط اور متاخر میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ بھی ایک مختصر تذکرہ ہے، جس میں شعراء کے حالات نہایت اختصار کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ دکن کے شعراء کا حال تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اسے بھی مولوی عبدالحق نے ایک مفید مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو دکن سے 1929ء میں شائع کیا۔ لچھمی نرائن کا شفیق کا ''چمنستانِ شعراء'' 1761ء میں مکمل ہوا۔ اس میں 214 ریختہ گویان کا ذکر کیا گیا ہے۔ اشعار کا انتخاب نہایت محتاط انداز میں کیا گیا ہے اور مشتبہ اشعار کو تذکرے کے آخر میں پیش کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اسے اپنے تحقیقی مقدمے کے ساتھ 1928ء میں انجمن ترقی اردو حیدرآباد سے شائع کیا۔

''طبقات الشعراء'' قدرت اللہ شوق کا اہم کارنامہ ہے۔ 1774ء میں انھوں نے یہ تذکرہ تالیف کیا۔ 273 شعراء کے حالات اس میں قلمبند کئے گئے ہیں۔ ریختہ کے موجدین، دکنی شعراء، ابہام گو شعراء، شعرائے متاخرین اور نومشق شعراء کے حالات اور شاعری کے متعلق مختصراً ذکر کیا گیا ہے۔ شعراء کے کلام پر بے باکانہ رائے دی گئی ہے۔ شعراء کے متعلق جس قسم کی رائیں اس تذکرے میں پائی جاتی ہیں، وہ سابقہ تذکروں میں نہیں ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس کا ایک خلاصہ ایک تحقیقی مقدمے کے ساتھ 1938ء میں شائع کیا۔

''تذکرۂ شعرائے اردو'' اردو تذکروں میں نہایت اہم شمار کیا جاتا ہے۔ میر حسن دہلوی نے 1774ء اور 1778ء کے درمیان اس تذکرے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ 292 شعرائے متقدم، متوسط اور متاخر کا ذکر الفبائی ترتیب کے ساتھ نہایت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ حسن انتخاب کلام کے لحاظ سے یہ تذکرہ تمام دوسرے تذکروں سے بہتر تسلیم کیا جاتا ہے۔ حبیب الرحمن خان شروانی نے جامع مقدمے کے ساتھ علی گڑھ سے 1921ء میں شائع کیا۔ بعد میں مولوی عبدالحق نے اپنے معلوماتی مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو، دکن سے شائع کیا۔

مذکورہ تذکروں کے علاوہ متعدد تذکرے لکھے گئے اور جن کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان تذکروں کے علاوہ جو اہم تذکرے منظر عام پر آئے ان میں تذکرۂ شورش (سید غلام حسین شورش)، ''تذکرۂ مسرت افزاء'' (امیر الہ آبادی)، ''گل عجائب'' (اسد علی خان تمنا اورنگ آبادی)، ''گلشن سخن'' (مرزا کاظم علی خان مبتلا)، ''گلزار ابراہیم'' (علی ابراہیم خان خلیل)، ''تذکرہ ہندی گویان'' (شیخ غلام ہمدانی مصحفی)، ''عیار الشعراء'' (خوب چند ذکاء)، تذکرۂ عشق (شیخ وحیدالدین عشقی عظیم

Scanned by CamScanner

آبادی)، ''عمدۂ منتخبہ'' (امیر خان سرور) وغیرہ۔ یہ تمام تذکرے اٹھارویں صدی کے اواخر تک منظر عام پر آئے اور ان تذکروں کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ تذکرہ نگاری کا سلسلہ جو میر تقی میر کے نکات الشعراء سے شروع ہوتا ہے وہ انیسویں صدی کے نصف اول تک جاری رہتا ہے اور اس طویل مدت میں سیکڑوں تذکرے لکھے گئے لیکن ان میں نہ جانے کتنے ضائع ہو گئے اور نہ جانے کتنے دستبرد زمانہ سے اوجھل ہو گئے جبکہ بعض تذکروں کو بڑی شہرت حاصل ہوئی، ان میں سے بیشتر کا ذکر اوپر کیا گیا۔ اس سے تذکروں کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اردو شعراء کے تذکرے فارسی کی پیروی میں لکھے گئے، جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ اس لئے اردو شعراء کے تذکروں کی روایت انیسویں صدی کے اوائل سے شروع ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کا آغاز کئی اہم وجوہ کے باعث اردو زبان و ادب کے لئے نہایت سازگار دور ثابت ہوا۔ سب سے اہم بات یہ کہ پہلی دفعہ ہندوستان میں فورٹ ولیم کالج کی وجہ سے اردو کا چھاپہ خانہ قائم ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے علاوہ اردو نثر پر بھی خاص توجہ دی گئی اور قدیم روش پر لکھے جانے والے کلام اور نثری سرمائے میں انقلابی تبدیلی آئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل قرآن پاک کے تراجم اور فارسی قصوں کے دو ایک مرصع و مسجع ترجمے ضرور ملتے ہیں، لیکن ادبی نثر کا کوئی نمونہ نہیں ملتا ہے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ اور ان کے ساتھیوں کی کوششوں سے فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ تصنیف و تالیف نے نثر کی جانب توجہ مبذول کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت ہی مختصر عرصے میں مختلف ادبی نثری کتابیں وجود میں آگئیں۔ نثر کی اس مقبولیت کا اثر تذکرہ نگاری پر واقع ہوا۔ اس عہد کی سب سے بڑی خصوصیت یہ رہی کہ شعرائے اردو کے تذکرے فارسی زبان کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی لکھے جانے لگے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے آغاز میں ہی جو دو تذکرے وجود میں آئے، ان میں ''گلدستۂ حیدری'' (حیدر بخش حیدری) 1802ء میں لکھا گیا اور دوسرا تذکرہ ''گلشنِ ہند'' (مرزا علی لطف) 1800ء میں وجود میں آیا۔ یہ دونوں تذکرے اردو زبان میں لکھے گئے۔ اردو تذکروں سے اہل مغرب کو بھی دلچسپی پیدا ہوئی اور اس کے نتیجے میں اردو شعراء کے بعض تذکرے انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں ترجمہ کئے گئے۔ اس کے علاوہ تذکرہ نگاری کی قدیم روش میں بعض خوش آیند تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ اس عہد سے قبل یہ روش عام تھی کہ اہل ذوق افراد یا خود شعراء اپنے پسندیدہ اشعار اور منتخب کلام کی بیاضیں تیار کر لیتے تھے۔ ان بیاضوں میں اشعار کے ساتھ جب شاعر کا نام اور مختصر سوانح کا اضافہ کر دیا جاتا تھا تو وہ بہ آسانی تذکرے کی شکل اختیار کر لیتے تھے۔ لیکن اس عہد میں صورت

Scanned by CamScanner

حال تبدیلی ہوئی اور تذکرہ نگاری کے لئے مختلف ذرائع سے مواد فراہم کیا جانے لگا۔ اس سے پہلے یہ رواج تھا کہ خود شاعر یا اس کے دوستوں اور شاگردوں سے آسانی کے ساتھ جو مواد مل جاتا تھا اسے بغیر تحقیق کے تذکروں میں شامل کرلیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے تذکروں میں بہت سی بے بنیاد شہادتیں راہ پا گئیں۔ اگر کسی کی بیاض یا تذکرے سے استفادہ بھی کیا جاتا تو اسے صیغۂ راز میں رکھا جاتا تھا۔ حوالوں اور ماخذات کے تذکرے کا وجود ہی نہیں تھا، لیکن انیسویں صدی کے تذکروں کی روش اس سے قدرے مختلف ہوگئی۔ اس عہد میں صرف دوستوں اور سنی سنائی باتوں کے علاوہ اخبارات، رسائل، فہرستِ کتب، اشتہارات اور خط و کتابت کے ذریعے مدد لی جانے لگی۔ انیسویں صدی کے آغاز میں ہی ایسے تذکرے منظر عام پر آگئے جن میں شعراء کا نام، تخلص، وطن، شاگردی، تعلیم و تربیت، خاندان، احوال، ذریعۂ معاش اور شعراء کے کارناموں کو پہلے سے زیادہ تحقیق و تفصیل سے بیان کرنے کی روایت قائم ہوئی۔ ان تفصیلات کے بیان سے تذکروں میں گونا گونی اور معنویت پیدا ہوئی۔ مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے ہمیں انیسویں صدی کے اوائل کے تذکروں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اس عہد میں لکھے جانے والے تذکروں کے متعلق ''تاریخ ادبیات پاکستان و ہند'' میں نہایت واضح انداز میں یہ ذکر ملتا ہے:

''اس سے پہلے کے تذکرے ایک ہی نہج پر مرتب کئے جاتے تھے۔ فرق اتنا تھا کہ کسی کے یہاں شعراء کی تعداد کم تھی، کسی کے یہاں زیادہ۔ ورنہ انتخابِ کلام اور سوانحِ حیات کے اختصار کے لحاظ سے وہ یک رنگے ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ محسن کے ''سراپا سخن'' سعادت خان ناصر کے ''خوش معرکۂ زیبا'' صہبائی کے ''انتخابِ دواوین'' اور یکتا کے ''دستور الفصاحت'' کے طرز کے تذکرے اٹھارویں صدی میں نظر نہیں آتے۔ ''سراپا سخن'' کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جسم کے سارے اجزاء یعنی سر سے لے کر پاؤں تک کے موضوع پر شعراء کی جتنی غزلیں مل سکی ہیں، انھیں یکجا کردیا گیا ہے۔ ''انتخابِ دواوین'' اور ''دستور الفصاحت'' میں صرف نمایندہ شعراء کو جگہ دی گئی ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ ان تذکروں میں ادبی اور تاریخی اسالیب کی ارتقائی کڑیوں کو ملانے کی شعوری کوشش کی گئی ہے، جو اس سے پہلے اٹھارویں صدی

Scanned by CamScanner

کے تذکروں میں نایاب ہے"۔ (تاریخ ادبیاتِ پاکستان و ہند (نویں جلد) پنجاب یونیورسٹی لاہور صفحہ 556)

شعرائے اردو کے تذکروں کی ایک طویل فہرست انیسویں صدی کے اوائل سے 1857ء تک دیکھنے کو ملتی ہے۔ کم و بیش نصف صدی پر محیط شعرائے اردو کے تذکروں کی تعداد کم و بیش دو درجن ہے۔ چونکہ انیسویں صدی کے اوائل میں طباعت اور مواد کی فراہمی میں آسانیاں پیدا ہوئیں۔ اس دور میں جو تذکرے لکھے گئے ان کی تفصیلات اس طرح ہیں: مجموعۂ نغز، مؤلف قدرت اللہ قاسم، عمدۂ منتخبہ، مؤلف اعظم الدولہ سرور، مجمع الانتخاب، مؤلف شاہ کمال، ریاض الفصحاء، مؤلف مصحفی، تذکرۂ بے جگر، مؤلف خیراتی لال بے جگر، تاریخ ادب ہندوستانی، مؤلف گارساں دتاسی، دیوانِ جہان، مؤلف بینی نرائن جہاں، طبقات سخن، مؤلف غلام محی الدین مبتلا، تذکرۃ الشعراء، مؤلف ابن یمین طوفان، دستور الفصاحت، مؤلف احمد علی خاں یکتا، گلشن بے خار، مؤلف مصطفیٰ خاں شیفتہ، انتخاب دواوین، مؤلف امام بخش صہبائی، مدائح الشعراء، مؤلف عنایت حسین خاں مہجور، تذکرہ بہارِ بے خزاں، مؤلف احمد حسن سحر، گلدستۂ نازنیناں، مؤلف کریم الدین، گلستانِ بے خزاں مؤلف قطب الدین باطن، خوش معرکۂ زیبا، مؤلف سعادت خاں ناصر، طبقات الشعراء ہند، مؤلف کریم الدین، سراپا سخن، مؤلف محسن علی محسن، یادگار شعراء، مؤلف اشپرنگر اور گلستان سخن، مؤلف قادر بخش صابر وغیرہ۔

مذکورہ تذکروں میں عمدۂ منتخبہ، مجمع الانتخاب، ریاض الفصحاء، مجموعۂ نغز، تذکرۂ بے جگر، دیوانِ جہاں، طبقاتِ سخن، تذکرۂ ابن یمین طوفان، دستور الفصاحت، گلشنِ بے خار، مدائح الشعراء اور تذکرہ بہار بے خزاں فارسی زبان میں لکھے گئے اور باقی تذکرے اردو، انگریزی اور فرانسیسی میں لکھے گئے۔ علاوہ ازیں دوسرے متعدد تذکرے بھی لکھے گئے جن کی ایک طویل فہرست ہے۔ یہاں ان تذکروں کے حوالے سے تفصیلات رقم کرنا ممکن نہیں ہے۔

Scanned by CamScanner

مختارالدین احمد آرزوؔ کا تحقیقی زاویۂ نگاہ

پروفیسر مختارالدین احمد آرزوؔ کی شہرت کی کئی وجوہ ہیں۔ آرزو بیک وقت ناقد، محقق، مدوّن اور ماہر غالبیات کی حیثیت سے اپنی انفرادی شناخت رکھتے ہیں۔ انھیں تین زبانوں پر یکساں عبور تھا۔ ان میں عربی، فارسی اور اردو زبانیں ہیں۔ انھوں نے ان تینوں زبانوں میں اہم تحقیقی یادگار چھوڑے ہیں۔ انگریزی سے بخوبی واقف تھے۔ ان کی ادبی تخلیقات اور تحقیقی خدمات نے انھیں بیک وقت عربی ادبیات اور اردو ادب میں ممتاز مقام عطا کیا۔ اپنے دور کے نابغہ تصور کئے جاتے ہیں۔ ایسے لوگ جنھیں کثیر الجہات جیسی صفت کا حامل قرار دیا جاتا ہے، صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ مختارالدین احمد آرزوؔ 14 نومبر 1924ء بمطابق 16 ربیع الاول 1343ھ کو پٹنہ (بہار) میں پیدا ہوئے۔ آرزوؔ کے والدین نہ صرف تعلیم یافتہ تھے بلکہ ان کے والد تو اپنے دور کے بزرگ عالم تھے۔ جن کا نام ظفرالدین قادری تھا۔ لیکن ان کی شہرت مولانا ظفرالدین بہاری کی حیثیت سے زیادہ تھی۔ ظفرالدین بہاری بریلوی مسلک کے پیرو تھے اور انھیں اعلیٰ حضرت فاضل بریلوی سے بڑی اُنسیت تھی۔ وہ ان کے مرید بھی تھے۔ سید غلام جیلانی قادری کی اطلاع کے مطابق مختارالدین احمد آرزوؔ کا نام ان کے والد نے نہیں رکھا تھا بلکہ اعلیٰ حضرت فاضل بریلوی امام احمد رضا نے ''مختارالدین'' نام تجویز کیا تھا۔ مولانا ظفرالدین بہاری کو امام احمد رضا بریلوی کے خلفاء میں شمار کیا جاتا ہے۔ آپ علمی اعتبار سے نہایت شہرت کے حامل تھے۔

مختارالدین احمد آرزوؔ کی زندگی کے ابتدائی ایام ان کے ننھیال استھانواں، ضلع نالندہ (بہار) میں گزرے۔ ان کی ابتدائی تعلیم والدہ ماجدہ رابعہ خاتون کے زیر سایہ ہوئی۔ انھوں نے عربی اور فارسی کی ابتدائی کتابیں مولانا واعظ الحق سے پڑھیں۔ مولانا ظفرالدین بہاری اس زمانے میں بہار کے مشہور دینی درسگاہ مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ میں علم ہیئت اور حدیث کے استاد تھے۔ چنانچہ آرزوؔ اپنی والدہ کے ہمراہ پٹنہ چلے آئے اور مدرسہ شمس الہدیٰ میں داخلہ لے لیا۔ فارسی کی اور عربی کی اہم کتابیں آپ نے مدرسہ شمس الہدیٰ میں پڑھیں۔ آپ کے والدین نے عربی زبان وادب کی تعلیم دی۔ عربی اور فارسی کے درجات میں آرزوؔ اول آئے اور انھیں ''سر فخرالدین گولڈ میڈل'' اور ''سید عبدالعزیز گولڈ

Scanned by CamScanner

میڈل'' سے سرفراز کیا گیا۔فضیلت کے امتحان میں وہ بہار اور اڑیسہ کے سارے طلبہ میں اول آئے تھے اور گولڈ میڈل بھی حاصل کیا تھا۔

مختارلدین احمد آرزوؔ نے 1941ء میں پٹنہ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ 1943ء میں مزید تعلیم کی غرض سے آپ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ تشریف لے آئے۔علی گڑھ میں 1945ء میں انٹرمیڈیٹ اور 1947ء میں بی اے کی ڈگریاں حاصل کی۔1949ء میں ایم اے کیا۔آرزوؔ نے عربی زبان وادب میں ایم اے کی ڈگری امتیازی حیثیت سے حاصل کی۔پھر آپ کی علمی پیاس نہ بجھی تو آپ کیمبرج یونیورسٹی گئے، جہاں 1952ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔جب آپ کیمبرج سے ہندوستان آئے تو پھر علی گڑھ کا رُخ کیا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں عربی استاد کی حیثیت سے شعبۂ عربی میں لکچرار مقرر ہوئے۔ابھی آپ نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں چند ہی مہینے گزارے تھے کہ اسی سال یعنی 1953ء میں آپ کو امریکہ کی راک فیلر فاؤنڈیشن کی فیلوشپ مل گئی اور آپ انگلینڈ چلے گئے۔جہاں پروفیسر گب کی نگرانی میں "Social Criticism of Modern Arabic Literature" عنوان پر تحقیقی کام مکمل کیا۔پروفیسر گب کے ہی مشورے پر مسلم بن محمود الشزری کی نادر تصنیف ''جمرۃ الاسلام ذات النثر والنظام'' کی تدوین کی۔اس کام کی تکمیل کے بعد آپ علی گڑھ واپس آگئے اور 1958ء میں ادارہ علوم اسلامی علی گڑھ میں ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے۔اور پھر ترقی کرکے 1968ء میں اس ادارے کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ بعدازاں انھیں شعبۂ عربی مسلم یونیورسٹی میں پروفیسری مل گئی، جہاں 1968ء میں شعبۂ عربی کے صدر کی حیثیت سے آپ نے جائزہ حاصل کیا۔پھر آپ کی ترقی ہوتی گئی اور اس طرح آپ 1975ء میں فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین مقرر کئے گئے۔بالآخر آپ 14 نومبر 1984ء کو اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوگئے۔آپ کی بہترین خدمات کی وجہ سے آپ کی ملازمت میں مزید 4 سال کی توسیع کی گئی۔آپ کا تعلق صوبۂ بہار سے ضرور تھا لیکن صرف چند ابتدائی سال اور 1998ء میں محض چند ماہ ہی آپ کا پٹنہ میں قیام رہا۔جب بہار حکومت نے عربی وفارسی یونیورسٹی 1998ء میں پٹنہ میں قائم کی تو مختارالدین احمد آرزو کو اس کا اولین وائس چانسلر مقرر کیا گیا۔آپ پٹنہ تشریف لے گئے۔لیکن صرف چند مہینے قیام کے بعد آپ دلبرداشتہ ہوکر پٹنہ سے علی گڑھ واپس ہوگئے۔مشہور صحافی رضوان احمد کے مطابق پٹنہ میں ان کا قیام تکلیف دہ تھا اور وہ اس ادب بیزار ماحول سے بیزار ہوکر وائس چانسلری سے مستعفی ہوکر علی گڑھ آگئے۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے آپ کی علمی اور ادبی خدمات کے پیش نظر آپ کو

Scanned by CamScanner

2010ء میں ''پروفیسر آف ایمریٹس'' مقرر کیا گیا۔ لیکن یہ ادب و زبان کی بدقسمتی رہی کہ آپ 30 جون 2010ء کو علی گڑھ میں داعی اجل کو لبیک کہہ کر ہم سے رخصت ہو گئے۔ بقول غالبؔ ؎

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنجہائے گرانما کیا کیے!

پروفیسر مختارالدین احمد آرزوؔ کی شخصیت میں بلا کی سادگی اور متانت موجود تھی۔ وہ ایک نہایت مہذب، باسلیقہ اور سنجیدہ انسان تھے۔ ادب نوازی اور علم دوستی ان کے خمیر میں شامل تھی۔ وہ ایک منکسر المزاج اور ملنسار شخص تھے۔ تہذیب و تمدن اور اخلاقی اقدار کا وہ عمدہ نمونہ تھے۔ اپنے سے چھوٹوں پر بے پناہ شفقتیں نچھاور کرتے تھے۔ تشنگان علم کی بے لوث مدد اور تعاون فرماتے تھے۔ وہ ایسے سادہ دل اور بے لوث شخصیت کے مالک تھے کہ لوگوں کی ہر موڑ پر مدد کیا کرتے تھے۔ علم کے سمندر تھے لیکن انھیں اپنے علم پر قطعی غرور نہ تھا۔ وہ ایک شجر سایہ دار کے مانند تھے کہ جو بھی ان کے زیر سایہ آیا فیض یاب ہو کر گیا اور یہی صفات انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہیں۔ پروفیسر اطہر صدیقی، مختارالدین احمد آرزوؔ کی شخصیت کے خدوخال کو نمایاں طور پر واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ڈاکٹر صاحب (مختارالدین آرزوؔ) اس قدر شریف الطبع، شریف النفس اور نرم مزاج انسان تھے کہ ان سے گفتگو کر کے بہت سکون ملتا تھا۔ کبھی کسی کی برائی نہیں کرتے تھے۔ بہت لوگ ان کے مخالف رہے ہوں گے لیکن اپنی زبان سے کبھی بھی کسی کے لئے کسی قسم کی کوئی شکایت یا گلہ نہ کرتے۔ کوئی ایسی ویسی بات ہوتی تو مسکرا کر خاموشی اختیار کر لیتے۔ ایسے شہر میں جہاں لوگ مستقل ایک دوسرے کے لیے دشنام طرازی، یاوہ گوئی اور برائی سے باز نہیں آتے۔ گفتگو کے دوران آپ کی بات نہایت غور اور فکر سے سنتے۔ ضرورت کے مطابق آپ کو رائے بھی دیتے جاتے۔ اگر موضوع سے متعلق کوئی کتاب یا مضمون ان کے علم میں ہوتا تو فوراً اس کا ذکر کرتے اور وہ کتابیں آپ کی نذر کر دیتے''۔ (مضمون ''زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے، پروفیسر اطہر فاروقی، مشمولہ ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی اکتوبر 2010ء صفحہ 20)

Scanned by CamScanner

ایسی خصوصیت کے لوگ اس مادیت پرستی کے دور میں کہاں ملتے ہیں۔ آج کل تو اکثر و بیشتر ادیب موقع شناس اور مطلب پرست ہو چکے ہیں۔ خصوصاً جو اہل علم وفن افراد ہیں ان میں علمیت کا غرور اور منصب وعہدے کا گھمنڈ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ خاکساری، عاجزی اور بے لوث جذبہ خدمت کا ان میں فقدان پایا جاتا ہے۔

مختار الدین احمد آرزوؔ کے مشاغل میں ایک اہم مشغلہ خطوط نویسی تھا۔ اس مشغلے کے متعلق اکثر اہل علم وادب ناواقف ہیں۔ آرزوؔ خطوط نویسی میں کافی دلچسپی لیتے تھے۔ خطوط کے جوابات بہت ہی پابندی سے دیا کرتے تھے۔ اور یہ بھی توقع رکھتے تھے کہ ان کے خطوط کے جوابات بھی پابندی سے دیئے جائیں۔ لیکن جس قدر پابندی آرزو کی خطوط نگاری میں پائی جاتی ہے، ان کے معاصرین میں کوئی بھی اس پابندی کا حامل نہ ہوسکا۔ ان کے خطوط میں علم وادب کی ایک دنیا موجود ہے۔ آرزوؔ کے خطوط کی تعداد اتنی کثیر ہے کہ اگر ان خطوط کی تدوین کی جائے تو اس پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی جاسکتی ہے۔ وہ مختصر خطوط لکھنے کے عادی نہ تھے بلکہ طویل خطوط لکھا کرتے تھے، جس میں علمی نکات اور ادبی کائنات موجود ہوتی تھی۔ پروفیسر نذیر احمد مرحوم (شعبۂ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) نے آرزو کی خطوط نگاری کے اوصاف ان الفاظ میں بیان کئے ہیں۔

> ''مختار الدین احمد صاحب کی شخصیت ہمہ گیر ہے۔ خود مستقل تحقیقی و تصنیفی کاموں میں مصروف رہتے ہیں اور خطوط کے ذریعے ہند اور بیرون ہند کے ادباء و محققین کی رہنمائی کرتے رہے ہیں۔ اس بناء پر ہند اور بیرون ہند کے سیکڑوں عالموں سے ان کی علمی خط وکتابت رہتی ہے اور یہ بات پورے یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ جدید دور کے کسی عالم ومحقق کے علمی تعلقات اپنے عہد کے عالموں سے نہ ہوں گے جتنے ڈاکٹر صاحب کے ہیں۔ (مضمون مختار الدین احمد مرحوم، انور سدید، مشمولہ، کتاب نما، نئی دہلی اکتوبر 2010ء صفحہ 13)

ڈاکٹر حسن عباس جو بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں استاد ہیں، وہ اکثر و بیشتر اپنے تحقیقی کاموں کے سلسلے میں ان کے رابطے میں رہے۔ حسن عباس کے مطابق مختار الدین آرزوؔ کے خطوط کی تعداد کم وبیش دس ہزار ہوگی۔ حسن عباس نے ایک اندازے کے مطابق ان کے خطوط کی تعداد دس ہزار بتائی، لیکن جب مختار الدین احمد آرزوؔ نے کہا کہ ''میرے خطوط کی تعداد کم از کم پچاس

Scanned by CamScanner

ہزار ہوگی" یہ سن کر حسن عباس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔اس بات کا انکشاف پروفیسر حنیف نقوی نے اپنے ایک مضمون میں کیا ہے۔ پروفیسر حنیف نقوی مختارالدین احمد آرزو کی خطوط نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> "یہ بات شاید کم لوگوں کے علم میں ہو کہ مختارالدین احمد صاحب کا پسندیدہ مشغلہ خطوط نویسی اور خطوط کی جمع آوری تھا۔ انھوں نے اپنی بیانوے (92) سال کی طویل عمر کا بیشتر حصہ "اسی کارِ خاص" کی انجام دہی میں صرف کیا۔ وہ بڑی باقاعدگی اور نہایت مستعدی سے خط لکھتے تھے اور اتنی ہی احتیاط اور اشتیاق کے ساتھ اپنے پاس آئے ہوئے اور دوسروں سے حاصل کردہ خطوط جمع بھی کرتے رہتے تھے۔ ان کی خطوط نویسی بھی دراصل عملی اعتبار سے ان کی فیض رسانی کا ایک وسیلہ تھی۔ دوستوں کی فرمائشوں کی بجا آوری اور نومشق تحقیق کاروں اور طالب علموں کے استفسارات کی جواب دہی اس خطوط نویسی کا بنیادی محرک اور مقصد ہوتا تھا۔ ان خطوط کی ایک خوصیت یہ بھی ہوتی تھی کہ یہ نہایت خفی اور گٹھے ہوئے خط میں لکھے جاتے تھے اور بالعموم طویل ہوتے تھے۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان میں نادر علمی معلومات اور دیگر عصری کوائف کا کتنا وسیع خزانہ محفوظ ہوگا"۔ (مضمون، پروفیسر مختارالدین احمد، حنیف نقوی، ہماری زبان، نئی دہلی شمارہ 35 جلد نمبر 69،15 تا 21 ستمبر 2010، صفحہ 1)

مختارالدین احمد آرزو کا ذہن تحقیقی تھا۔ حالانکہ انھوں نے مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کی، لیکن انھیں تحقیق و تنقید سے خصوصی دلچسپی تھی۔ آرزو کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری، افسانہ نگاری اور ڈرامہ نگاری سے ہوا تھا۔ مختارالدین احمد شاعر بھی تھے اور آرزو تخلص کیا کرتے تھے۔ شاعری میں انھیں کامیابی نہیں ملی، لیکن ان کے اصل جوہر تحقیق و تدوین میں کھل کر سامنے آئے۔ مختارالدین آرزو کا پہلا مضمون مئی 1936ء میں دہلی کے روزنامہ "انصار" میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت ان کی عمر صرف 14 سال تھی۔ آپ کی شہرت کم عمری میں ہی تنقیدی و تحقیقی کارناموں کے باعث ہو چکی تھی۔ چنانچہ شاد عظیم آبادی کے شاگرد غلام رسول حسرت عظیم آبادی کی اردو مثنوی "خواب حسرت عرف پٹنہ کی کہانی" مطبوعہ 1938ء پر آپ نے مقدمہ لکھا تھا۔ اس کے بعد رسالہ "نگار" (نیاز فتح پوری) کے دسمبر

Scanned by CamScanner

1940ء میں سلیمان ندوی کی کتاب ''نقوشِ سلیمانی'' پر مختارالدین آرزو کا تبصرہ شائع ہوا تو ان کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتیں اُبھر کر سامنے آئیں۔ اس تبصرے نے ادبی حلقوں میں دھوم مچادی تھی۔ اس کے علاوہ آپ کے علمی اور تنقیدی مضامین چھپتے رہے اور آپ کا تحقیقی سفر جاری وساری رہا۔

اردو تحقیق اور غالبیات کے حوالے سے ہندوستان میں چند نام ہمیشہ روشن رہیں گے۔ جن میں مالک رام، غلام رسول مہر، مولانا امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، سید مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے اسمائے گرامی غالبیات میں وقیع اضافے کے باعث تاریخ ادب اُردو کے اوراق میں ثبت ہوچکے ہیں۔ انہی ناموں کی فہرست میں ایک نام مختارلدین احمد آرزو کا بھی ہے۔ آرزو نے دورِ طالب علمی میں علی گڑھ میگزین کا ''غالب نمبر'' شائع کیا تھا۔ یہ نمبر نہایت اہتمام و انصرام اور تحقیقی انداز سے شائع ہوا تھا۔ محققین نے اس کاوش کے لئے آرزو کو سراہا۔ اس کے بعد آپ کی ایک کتاب ''احوالِ غالب'' اور دوسری تصنیف ''نقدِ غالب'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ حالانکہ یہ کتابیں مختلف ماہرین غالب کے مضامین کا مجموعہ ہیں، لیکن ان مضامین میں غالب کے ان پوشیدہ پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے جو پردۂ خفا میں تھے۔ ماہنامہ معارف، اعظم گڑھ کے مرتب عمیر صدیقی مختارالدین آرزو کی غالبیات میں دلچسپی اور غالب پر ان کے تحقیقی کام کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اُردو کے اعلیٰ محققین کے لئے غالب ناگزیر ہیں۔ آرزو صاحب نے غالبیات میں دلچسپی لی تو ذکرِ غالب، احوالِ غالب اور نقدِ غالب جیسی کتابوں نے ان کو ماہرینِ غالب کی صف میں سرفراز کردیا۔ احوال غالب دراصل علی گڑھ میگزین کے ''غالب نمبر'' کے مضامین کی کتابی شکل ہے۔ جس کو آرزو صاحب نے زمانۂ طالب علمی میں مرتب کر کے اپنی شہرت کی بنیاد رکھی تھی۔ اس کے علاوہ نوادر غالب کے نام سے انھوں نے مرزا غالب کے وہ سارے رُقعات و مکاتیب اپنے معلوماتی اور مفید حواشی کے ساتھ جمع کئے ہیں جو مجموعی طور پر شائع نہیں ہوئے تھے بلکہ پرانے اخباروں، بیاضوں یا پھر قدیم مجموعوں میں شامل تھے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں ذرا تھکتے نہیں تھے۔ اہل علم سے جتنی اور جیسی خط و کتابت ان کی رہی اس کی مثال شاید ہی ملے۔ غالب نمبر کے لئے انھوں نے دتاتریہ کیفی، مالک رام، منشی مہیش

Scanned by CamScanner

پرشاد، قاضی عبدالغفار اور قاضی اختر جیسے مشاہیر سے زمانہ طالب علمی میں جس طرح مراسلت کی وہ ہمارے آج کے اسکالروں کیلئے قابل تقلید مثال ہے"۔

(ماہنامہ "معارف، اعظم گڑھ شمارہ جولائی 2010ء صفحہ 75,76)

مختارالدین آرزوؔ کا اصل میدان بلکہ اصل مضمون اور موضوع عربی زبان و ادب تھا اور آپ عربی کے پروفیسر تھے لیکن آپ کی عمر کا زیادہ تر حصہ غالب کی شخصیت کے ان گوشوں کو اُجاگر کرنے میں گزرا جو عوام وخواص سے اوجھل تھے۔ آپ نے معیار سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ نیز مسعود کا کہنا ہے کہ مختارالدین احمد آرزوؔ کا ہر مضمون "دستاویزی حیثیت رکھتا ہے"۔

پروفیسر مختارالدین احمد آرزوؔ کا سب سے بڑا علمی، تحقیقی اور تدوینی کارنامہ "کربل کتھا" کی بازیافت اور اس کی تدوین ہے۔ "کربل کتھا" کی تدوین میں مالک رام کا بھی بڑا اہم رول رہا ہے لیکن 'کربل کتھا' کی دریافت کا سہرا آرزو کے سر جاتا ہے۔ جس محنت، عرق ریزی اور مسلسل جدوجہد کے بعد 'کربل کتھا' کی انھوں نے (ٹوبنگن) جرمنی سے دریافت کی، وہ ان کی تحقیقی کاوش عظیم مثال ہے اور محققین کے لئے مشعل راہ بھی۔ عربی کتابوں کے علاوہ اُردو کے متعدد اہم اور نایاب متون کی دریافت اور سائنٹفک انداز سے ان کی تدوین واشاعت بھی آرزوؔ کا بے مثال اور شاہکار کارنامہ ہے۔ "کربل کتھا"، "گلشن ہند"، تذکرہ آزردہ، "دیوان حضور" اور "تذکرۂ شعرائے فرخ آباد" ایسے ہی نایاب متون ہیں جنھیں آرزوؔ نے نہایت شرح وبسط حزم واحتیاط اور تدوینی اُصول وضوابط کی روشنی میں سائنٹفک طریقے سے تدوین کی اور اسے طبع کروایا۔ پروفیسر حنیف نقوی آرزو کی تحقیقی خدمات اور 'کربل کتھا' کی بازیافت وتدوین کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اردو ادب کی تاریخ میں ان کا اہم ترین کارنامہ جو انھیں ہمیشہ زندہ رکھے گا، "کربل کتھا" کی بازیافت اور تدوین واشاعت ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے نایاب قلمی نسخے کو ڈھونڈ نکالنے میں جس غیر معمولی ذوق وشوق اور تگ ودو کا مظاہرہ کیا، وہ مثالی حیثیت کا حامل ہے۔ اور ان لوگوں کے لئے جو تحقیق کی صبر طلبی اور حوصلہ آزمائی سے ہمت ہار جاتے ہیں، ہمیشہ مہمیز کا کام دیتا رہے گا"۔ (ہماری زبان، نئی دہلی شمارہ 35، تاریخ 15 تا 21 دسمبر)

مختارالدین احمد آرزوؔ کی یہ اتنی بڑی تحقیقی خدمت ہے کہ ان کی اس کوشش کے باعث ہی

Scanned by CamScanner

''کربل کتھا'' کو شمالی ہند کی اولین نثری شاہکار کا درجہ حاصل ہوا۔ حالانکہ ''کربل کتھا'' تالیفی کارنامہ ہے اور ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب ''روضۃ الشہداء'' کا مختصر خلاصہ ہے، جس میں فضلی نے داستانِ کربلا کو اپنے منفرد اسلوب اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ 'کربل کتھا' 33-1732ء میں لکھی گئی اور ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ سے 1965ء میں شائع ہوئی، لیکن اور دوبارہ اس کی اشاعت نہ ہو سکی۔ یہ کتاب اب بوسیدہ ہو چکی ہے جو ہندوستان کے مختلف بڑے کتب خانوں میں موجود ہے۔ اسے دوبارہ شائع کرنے کی ضرورت ہے۔ جیسا کہ کہا گیا کہ 'کربل کتھا' فضل علی فضلی کی تالیف ہے، جسے فضلی نے ''روضۃ الشہداء'' (ملا حسین واعظ کاشفی) کو پیش نظر رکھ کر تالیف کیا۔ اس میں فضلی نے حذف و اضافہ سے کام لیا ہے اور نہایت آزادانہ طور پر واقعات و کرداروں کا ذکر کیا ہے۔ 'کربل کتھا' اپنے اسلوب نگارش اور موضوع کے اعتبار سے نہایت اہم شاہکار تصور کی جاتی ہے۔ فضلی نے 'کربل کتھا' کی تالیف کی وجہ 'کربل کتھا' کے دیباچے میں لکھی ہے:

''سبب تالیف اس مجموعہ محمودہ کا اور باعث ثواب اس نسخۂ مسعودہ کا کہ ہر حرف اس کا ایک گلدستہ بوستانِ ولایت کا ہے اور ہر صفحہ اس کا ایک گلستان گلشنِ امامت کا، ہر سطر اس کی شاہراہِ وادی ہدایت کی ہے اور ہر بیت نظم اوس کے بادشاہ سر پر شہادت کی...... بندۂ حقیر پر تقصیر حسب الارشاد اوس قبلہ گاہ کے خلص روضۃ الشہداء کا کہ سب نکتہ سنجان مناقب شاہ لافتی نے اور سب دقیقہ فہمان مصائب سید الشہداء نے واقعہ شہادت شاہ کربلا کا اوس میں لکھا ہے، سونا تھا۔ لیکن معانی اوس کے نساء و عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقراتِ پرسوز و گداز اوس کتاب مذکورہ کے بہ سبب لغات فارسی اون کوں نہ رولاتے تھے۔ اکثر اوقات بعد کتاب خوانی کے سب یہ مذکور کرتے کہ صد حیف، ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے۔ ایسا کوئی صاحب شعور ہووے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھاوے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کو رولاوے۔ مجھ احقر (کذا) کی خاطر میں گزرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب کا برنگینی عبارت و حسن استعارات ہندی قریب الفہم علمۂ مومنین و مومنات کیجیے تو بموجب اس کلام بانظام کے کہ من بکا علی الحسین اوتبا کا وجبت لہ

Scanned by CamScanner

الجنۃ، بڑا ثواب باصواب لیجیے"۔ (دیباچہ کربل کتھا، فضل علی فضلی، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ 1965، ص 36،37)

'کربل کتھا' کی دریافت اور ترتیب واشاعت کے ضمن میں مختارالدین احمد آرزو کی کوششیں قابل تحسین ہیں۔ انھوں نے جتنی محنت سے 'کربل کتھا' کے مخطوطے کو حاصل کیا، اس کی پوری تفصیل اس کتاب کے مقدمہ میں موجود ہے۔ 'کربل کتھا' کی تدوین مختارالدین احمد آرزو اور مالک رام نے کی۔ مرتبین 'کربل کتھا' نے جتنی محنت، دیدہ ریزی اور تحقیقی انداز سے 'کربل کتھا' کی ترتیب عمل میں لائی ہے اس کا اندازہ 'کربل کتھا' میں موجود مقدمے، حواشی، فرہنگ، فہرست ماخذ، فہرست اعلام، فہرست امم وقبائل، فہرست آیاتِ قرآنی، فہرست احادیث نبویؐ، فہرست اقوال وحکم، فہرست کتب وارده در متن، فہرست الفاظ مستعملۂ قدیم، استدراکات اور تصحیحات سے لگایا جاسکتا ہے۔ ترتیبِ متن کے لحاظ سے یہ تالیف بہترین نمونہ ہے۔ مرتبین 'کربل کتھا' نے اس کتاب کے حواشی لکھنے میں بڑی جاں سوزی اور تحقیق سے کام لیا ہے۔ مستند تاریخی، اسلامی اور فنی کتابوں سے حوالے اور حواشی پیش کئے ہیں۔ اس کتاب کی تدوین میں جن حوالے کی کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں قرآن مقدس، بخاری شریف، سنن ابن داؤد، مسند احمد بن حنبل، ابن ماجہ، المعجم الالفاظ الحدیث، حبیب السیر، مقاتل الطالبین، تاریخ طبری، نفائس اللغات، سیر اعلام الانبلاء، نوراللغات، لغت نامۂ دہخدا، مجالس النفائس، مجالس المومنین، تاریخِ ادبیات ایران، روضات الجنات فی اوصاف مدینۃ ہرات، تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی، تاریخ نثر اردو، اردوئے قدیم، داستان تاریخ اردو اور روضۃ الشہداء (چاپخانۃ خاور تہران) وغیرہ شامل ہیں۔ ان کتابوں کی جمع آوری اور ان سے استفادہ کس قدر مشکل کام ہے اس کا اندازہ اہل علم وفضل کو بخوبی ہوگا۔ اس سے مرتبین کی تحقیقی کاوشوں کا اندازہ لگانا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ پروفیسر گیان چند جین نے مرتبین "کربل کتھا" کی تحقیقی کاوشوں کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

> "کربل کتھا" جیسی کتاب کی ترتیب محض اُردو کے ادیب کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کے لئے عربی اور اسلامیات کا ماہر ہونا ضروری تھا۔ ڈاکٹر مختارالدین احمد تو اس شعبہ کے ماہر ہی ہیں۔ مالک رام صاحب بھی ان فنون سے بے بہرہ نہیں۔ متن کے ساتھ فٹ نوٹ میں دیئے ہوئے حواشی سے مرتبین

Scanned by CamScanner

کی محنت کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخر میں عربی، فارسی اور اردو کی فہرست کتابیات دی ہے وہ مرتبین کی غیر معمولی کاوش کا آئینہ دار ہے۔ زیادہ تر کتب مشرق وسطیٰ یا یوروپ کی مطبوعہ ہیں۔ ان میں کئی کمیاب بلکہ نایاب ایڈیشن شامل ہیں"۔

(تجزیے، ڈاکٹر گیان چند جین، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1973، صفحہ 88)

مختار الدین احمد آرزو کی چند اردو تحقیقی، تدوینی اور تنقیدی کتابوں میں احوال غالب، نقد غالب، خطوط اکبرالٰہ آبادی، 'کربل کتھا' (فضلی)، حیدر بخش حیدری کا تذکرہ گلشن ہند (تدوین) مفتی صدرالدین آزردہ کے تذکرہ کی "تدوین اور تنقیدی مطالعہ" تذکرۂ شعرائے فرخ آباد (تدوین اور تنقیدی مطالعہ) ذاکر صاحب کے خطوط، مکاتیب مفتی اعظم بنام ملک العلماء مولانا ظفر الدین قادری، برکاتی دیوان حضور عظیم آبادی (تدوینی) عبدالحق شخصیت اور کارنامے، مکاتیب مشفق خواجہ بنام مختار الدین احمد شامل ہیں۔ عربی کتابوں کی بھی ایک طویل فہرست ہے۔

"کربل کتھا" ہی کی طرح ان کا دوسرا عظیم کارنامہ "حیدر بخش حیدری" کے تذکرہ "گلشن ہند" کی تحقیق و تدوین ہے۔ آرزو نے قیام انگلستان کے زمانے میں باڈلین لائبریری سے "گلدستۂ حیدری" کا قلمی نسخہ بھی ڈھونڈ نکالا اور 1955ء میں اس کی نقل تیار کی۔ ہندوستان واپس آنے پر آرزو نے "گلشن ہند" کی تدوین پر کافی محنت کی اور اس میں شامل 289 شعراء کے حالات کا دیگر تذکروں سے مقابلہ کر کے ان کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کیں اور مفید حواشی و حوالے تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ ایک بسیط مقدمہ لکھا۔ ان کا مرتب کردہ "گلشن ہند" پہلی بار انجمن ترقی اردو ہند کے رسالہ "اردو ادب" شمارہ 30 سال 1966ء میں شائع ہوا۔ لبّ لباب یہ کہ مختار الدین احمد آرزو 'کربل کتھا' کی بازیافت اور تدوین کے علاوہ کوئی بھی دوسرا علمی کام نہ کرتے تو بھی ان کا نام محققین و مدونین کی فہرست میں نمایاں ہوتا۔ ان کی تخلیقات اور تحقیقات کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی ضرورت ہے تا کہ ان کی علمی خدمات منظر عام پر آ سکیں اور اس سے اہل علم و ادب استفادہ کر سکیں۔

Scanned by CamScanner

انشاء کی شاہکار داستان

کہانی، رانی کیتکی اور کنور اُودَے بھان کی

داستان نگار کا تعارف

انشاء کا پورا نام سید انشاء اللہ خاں اور تخلص انشاء تھا۔ انشاء حکیم میر ماشاء اللہ خاں اسد جنگ جعفری الحسینی النجفی کے بیٹے تھے۔ میر ماشاء اللہ خاں خود بھی شاعر تھے اور مصدر تخلص کرتے تھے۔ میر ماشاء اللہ خاں مصدرؔ اپنے والد سید نور اللہ خان کے ساتھ نجف اشرف سے ہندوستان آئے تھے، جنھیں بادشاہ فرخ سیر نے اپنے علاج کے لئے طلب کیا تھا۔ بادشاہ فرخ سیر جب صحت یاب ہو گئے تو انھوں نے مصدرؔ کو زر و جواہر سے مالا مال کر دیا تھا۔ میر ماشاء اللہ خاں مصدر جوانی میں دہلی سے مرشد آباد چلے گئے جہاں انھوں نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے (جو نواب بنگالہ کی بیٹی تھیں) حکیم مسیح اللہ خاں پیدا ہوئے اور دوسری بیوی سے نواب سراج الدولہ کے عہد حکمرانی میں انشاء اللہ خاں مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کی صحیح تاریخ پیدائش کا علم نہیں ہے، لیکن مورخین ادب نے انشاء کی تاریخ پیدائش 1756ء کے آس پاس مقرر کی ہے۔ انشاء نے مرشد آباد میں ہی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ کم عمری ہی میں صرف ونحو، منطق وحکمت اور عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ان کے والد سپہ سالار ہندوستان نواب شجاع الدولہ کے دربار کے مقربین ومصاحبین میں سے تھے۔ جہاں ان کی کافی قدر و منزلت تھی۔ انشاء کی عمر جب سولہ سال ہوئی تو ان کے والد انھیں لے کر شجاع الدولہ کے حضور میں پہنچے۔ انھیں داخل جلسہ کیا گیا۔ اپنی خوش بیانی اور حُسنِ تکلم سے انشاء نے اپنی جگہ بنالی۔ اسی زمانے میں انشاء نے اپنا دیوان ردیف وار مرتب کیا، جس میں عربی وفارسی کے کچھ اشعار بھی شامل تھے۔ 1775ء میں جب نواب شجاع الدولہ کا انتقال ہوا تو انشاء کی عمر اس وقت 19 سال تھی۔ اس مختصر سی عمر میں انشاء ان تجرباتِ زندگی سے گزر چکے تھے، جو پختہ عمر میں بھی بہت کم لوگوں کو حاصل ہوتے ہیں۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے آصف الدولہ نے اپنا دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا۔ اب

Scanned by CamScanner

آصف الدولہ کا وہ دور باقی نہیں رہا جہاں اہل علم کی قدر و منزلت تھی۔ کچھ عرصہ بعد انشاء کے والد اپنے ہمراہ انھیں لے کر مرزا نجف خاں کے لشکر میں شامل ہو گئے۔ نجف خاں اس زمانے میں جاٹوں کی طاقت اور ان کے اثر و رسوخ کو ختم کرنے کی کوشش میں فوج کشی کر رہا تھا۔ اس مہم سے فارغ ہو کر نجف خان 1779ء میں دہلی آیا تو میر ماشاء اللہ خاں اور انشاء اللہ خاں انشاء (دونوں باپ بیٹے) بھی ان کے ہمراہ دہلی چلے آئے اور یہاں مغل پورہ بستی میں مقیم ہو گئے۔ اسی زمانے میں انشاء کی ملاقات مرزا مظہر جانجاناں سے ہوئی جس کا ذکر انشاء نے اپنی کتاب ''دریائے لطافت'' میں کیا ہے۔

انشاء کو کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا جن میں اُردو، فارسی، عربی اور ترکی شامل ہیں۔ علاوہ ازیں کئی زبانوں سے وہ واقف تھے، جن میں پنجابی، بنگلہ، مارواڑی، کشمیری، پوربی، برج بھاشا، راجستھانی اور مرہٹی شامل ہیں۔ انشاء بلا کے ذہین تھے اور ان کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ تخلیقی صلاحیت بھی خداداد تھی۔ وہ نہ صرف فقہ، حدیث، فلسفہ، منطق، صرف و نحو، طب اور دوسرے علوم متداولہ سے واقف تھے بلکہ زبان، قواعد، لغت، لسانیات، روزمرہ، محاورہ، فن شاعری اور علم عروض پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ انھیں فن ندیمی میں بھی کمال حاصل تھا۔ وہ حاضر جواب اور نکتہ رس انسان تھے۔ موقع شناسی اور شگفتہ مزاجی ان کے خمیر میں شامل تھی۔ ظرافت اُن کے مزاج میں داخل تھا۔ یہی وجہ تھی کہ دربار میں چھا جاتے تھے۔ میر، سودا اور سوز بھی دربار سے وابستہ تھے، لیکن انشاء اپنے مزاج اور میلانِ طبع کے باعث پورے طور پر درباری آدمی تھے۔ ایک طرف یہ ان کی قوت تھی تو دوسری طرف ان کی کمزوری بھی۔ انشاء جب دہلی آئے تو میرزا میڈھو ابن نواب شجاع الدولہ کی محفلوں میں سب پر سبقت لے گئے۔ دہلی میں ہی وہ محمد بیگ ھمدانی سے قریب ہوئے اور شاہ عالم کی محفلوں میں شرکت کا شرف حاصل کیا۔ جب لکھنؤ گئے تو الماس علی خاں کی خدمت میں حاضر ہوئے اور کچھ عرصہ بعد جب شہزادہ سلیمان شکوہ لکھنؤ آئے تو ان سے وابستہ ہو گئے۔ بادشاہوں، نوابوں، امراء اور معززین و شہزادوں سے تعلق پیدا کرنے اور قائم رکھنے میں جس صلاحیت کی ضرورت ہوتی تھی، وہ انشاء میں پوری طرح موجود تھی۔ یہی وجہ تھی کہ تمام شعراء اور فنکاروں کے مقابلے انشاء بہت جلد دربار میں مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔

انشاء کو ان کی شاعری اور مختلف علوم پر لکھی گئیں ان کی کتابوں کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔ انشاء کا کلیات شائع ہو چکا ہے جس میں غزلوں کے علاوہ مثنویاں، قصیدے، قطعات اور منظومات

Scanned by CamScanner

شامل ہیں۔ ان کا ایک فارسی دیوان بھی موجود ہے۔ انشاء کی تصانیف میں ''دریائے لطافت''، ''لطائف السعادت'' (فارسی نثر) ''سلک گوہر'' (غیر منقوط نثر) اور ''کہانی رانی کیتکی اور کنوار اودے بھان کی'' شامل ہیں۔ان کے چند مشہور اشعار ملاحظہ کیجئے:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

جھڑکی سہی ، ادا سہی ، چیں بر جبیں سہی
سب کچھ سہی ، پر ایک نہیں کی نہیں سہی

الغرض انشاء مجموعۂ کمالات تھے۔ ان کے معاصرین میں ان کی جیسی مہارت، ذہانت، قابلیت، طباعی کا حامل کوئی دوسرا فنکار نہیں تھا۔انھیں وقت اور حالات کے ساتھ ڈھلنے کا ہنر آتا تھا۔ انشاء کا انتقال 1817ء میں ہوا۔

داستان کی تعریف اور اردو میں داستان نگاری

داستان کے لغوی معنی قصہ، کہانی، حکایت، سرگذشت، تاریخ اور طویل افسانہ ہوتے ہیں۔ اصطلاحی طور پر داستان ایسی رومانی کہانی کو کہتے ہیں، جس میں خیالی واقعات کا بیان، مافوق الفطرت عناصر کی تحیّر خیزی، حسن وعشق کی رنگینی، واقعات وحادثات کی بہتات، پیچیدگی اور بیان کی لطافت ہو اور اس کا مقصد اپنے قاری کو فرحت ومسرت کا سامان فراہم کرنا ہوتا ہے۔

داستانیں ایسے دور میں وجود میں آتی ہیں جو سیاسی وتہذیبی اعتبار سے زوال کا زمانہ کہلاتا ہے۔ یہ ایسا زمانہ ہوتا ہے جس میں انسان زندگی کی ہماہمی، مستقل جدوجہد، نامرادیوں اور ناکامیوں سے عاجز آکر ایسے عافیت کے گوشہ کی تلاش کرتا ہے جو اس کی روح کو تسکین کا سامان فراہم کرسکے اور جو اس کے خوابوں کی تعبیر پیش کرسکے۔ علاوہ ازیں وہ تھوڑی دیر کے لئے اسے دنیوی تفکرات سے نجات دلاسکے۔

Scanned by CamScanner

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اُردو کی بنیاد پڑی۔ دھیرے دھیرے اس نے اپنی ارتقائی منزلیں طے کیں اور برسوں بعد وہ اس قابل ہوئی کہ اس میں کچھ لکھا جا سکے۔ جہاں تک داستانوں کے آغاز کا سوال ہے تو اُردو میں داستان نویسی کی تاریخ انیسویں صدی کے نصف آخر سے شروع ہوتی ہے۔ جس تصنیف کو باقاعدہ داستان کہہ سکتے ہیں، سب سے پہلی تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' ہے۔ ''نوطرز مرصع'' کا سنہ تصنیف 1875ء اور 1881ء کے درمیان ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں فورٹ ولیم کالج کا دور شروع ہوجاتا ہے۔ باغ و بہار (تالیف 1801) اور انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی اور کنور اودے بھان کی (سنہ تصنیف 1803) کو چھوڑ کر بیسویں صدی میں جتنی بھی داستانیں لکھی گئیں وہ تمام فورٹ ولیم کے منصوبے کے تحت تحریر کی گئیں۔ اس دور کی داستانوں میں میر آمن کی ''باغ و بہار'' حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل'' اور ''طوطا کہانی''، خلیل خاں اشک کی ''داستانِ امیر حمزہ'' بہار حسینی کی ''نثرِ بے نظیر''، مظہر علی ولا اور للو لال کی ''بیتال پچیسی'' کاظم علی جوان اور للو لال کی ''سنگھاسن بتیسی'' نہایت مشہور داستانیں ہیں۔ مذکورہ داستانیں 1801 اور 1804 کے درمیان لکھی گئیں۔ فورٹ ولیم کالج کے دور کے بعد انیسویں صدی کے آخری حصے تک لاتعداد داستانیں لکھی گئیں، ان میں درج ذیل داستانوں کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ محمد بخش مہجور کی ''نورتن'' (1814)، مرزا رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب'' (1824)، نیم چند کھتری کی ''گلِ صنوبر'' (1837)، ''الف لیلہ'' (1842) ''بوستانِ خیال''، ''طلسمِ ہوشربا''، سخن دہلوی کی ''سروشِ سخن'' (1860)، شیون کی ''طلسمِ حیرت'' (1872) اور مرزا حیرت اور رتن ناتھ سرشار کی ''الف لیلہ'' شامل ہیں۔ مذکورہ معروف داستانوں کے علاوہ اِس دوران سیکڑوں داستانیں وجود میں آئیں۔ ان میں بیشتر شائع ہو چکی ہیں، لیکن ابھی بھی بہت سی داستانیں غیر مطبوعہ شکل میں مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

داستان ''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی'' کا تنقیدی جائزہ

''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی'' کا خلاصہ پہلے پیش ہے، اور اس کے بعد آپ اس کہانی کی ادبی، لسانی اور داستانوی اہمیت کے بارے میں بحث کی جائے گی۔

کسی ملک کا ایک راجہ تھا جس کا نام سورج بھان تھا۔ راجہ کا ایک بیٹا تھا جس کا نام کنور اودے بھان تھا۔ کنور اودے بھان جس کی عمر 16 سال تھی، وہ شکار کھیلتے کھیلتے اپنے ساتھیوں سے جدا ہو کر جنگل کی طرف نکل گیا۔ وہاں ایک ہرن کو دیکھ کر اس کا جی لوٹ پوٹ ہوگیا۔ اس نے ہرن کا تعاقب

Scanned by CamScanner

کیا،لیکن ہرن کا تعاقب کرتے کرتے وہ راستہ بھول گیا اور بھوکا پیاسا سائے کی تلاش میں ایک آم کے باغ میں پہنچ گیا۔اس باغ میں چالیس پچاس نوجوان لڑکیاں جھولا جھول رہی تھیں۔ان لڑکیوں میں راجہ جگت پرکاش کی خوبصورت بیٹی ''رانی کیتکی'' بھی شامل تھی۔دونوں کی آنکھیں لڑتی ہیں اور دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہوجاتے ہیں۔ان لڑکیوں میں ایک مدن بان تھی، جو رانی کیتکی کی سہیلی اور اس کی ہمراز تھی۔اس کے مشورے پر اودے بھان اور رانی کیتکی نے اپنی اپنی انگوٹھی ایک دوسرے کو دے دی۔اس طرح دونوں نے اپنی محبت کی نشانی ایک دوسرے کو منتقل کردی۔

کنور اودے بھان جب باغ سے گھر واپس آیا تو اس کی حالت کیتکی کے عشق میں دگرگوں ہونے لگی تھی۔اس کی اس حالت سے گھر کے سارے لوگ پریشان ہوگئے۔لیکن آخرکار اس کی پریشانی کی وجہ کنور کے ماں باپ کو معلوم ہوگئی۔انھوں نے ایک برہمن کے ذریعہ سورج بھان کے پاس اپنے بیٹے کی شادی کا پیغام بھیجا۔لیکن کیتکی کے گھر والوں نے اس پیغام کو بڑی حقارت سے رد کردیا۔اس بات پر دونوں راجاؤں میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔مگر اس کے باوجود وہ دونوں چاہنے والے اپنی محبت میں گرفتار رہتے ہیں اور لڑائی کے دنوں میں ایک مالن کے ذریعہ جس کا نام پھول کلی تھا، اپنے محبت کے عہد و پیمان کی تجدید کرتے رہتے ہیں۔اس دوران کنور اودے بھان رانی کیتکی سے چپکے سے گھر سے بھاگ جانے کے لئے ضد کرتا ہے لیکن کیتکی کی غیرت گوارہ نہیں کرتی کہ وہ کنور کے ساتھ بھاگ جائے اور وہ کنور کی بات کو ماننے سے انکار کردیتی ہے۔پھر اس کے بعد دونوں راجاؤں میں اس معاملہ پر جنگ ہوتی ہے۔

رانی کیتکی کا باپ راجا جگت پرکاش، کنور اودے بھان کے باپ سورج بھان کی فوجوں کا مقابلہ نہیں کرسکا۔اس لئے اس نے اپنے گرو (استاد) مہندر گر کو بلایا۔گرو جی غصے میں اپنے نوے لاکھ چیلوں (شاگردوں) کے ساتھ وہاں پہنچ کر سورج بھان کو زبردست شکست دے کر کنور اودے بھان اور اس کے باپ کو ہرن ہرنی بنادیا اور چلتے وقت راجہ جگت پرکاش کو ایک بگھمبر اور بھبھوت دے کر ہدایت دی کہ اگر میری پھر ضرورت پیش آئے تو کھال میں سے ایک بال نکال کر جلا دینا، میں فوراً پہنچ جاؤں گا۔

ایک دن کا ذکر ہے کہ رانی کیتکی عشق کے جنون میں اپنی آنکھوں میں بھبھوت لگا کر اودے بھان کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔مدن بان کو جب اس کی خبر ہوتی ہے تو اپنی سہیلی کی تلاش میں نکل جاتی ہے۔اِدھر راجہ جگت پرکاش اپنی بیٹی کی جدائی میں بے قرار ہوجاتا ہے اور ایک دن وہ بھی اسے

Scanned by CamScanner

ڈھونڈنے کے لئے گھر سے نکل جاتا ہے۔ لیکن لاکھ تلاش وجستجو کے بعد جب وہ اپنے مقصد میں ناکام ہوجاتا ہے اور اسے اس کی لڑکی رانی کیتکی نہیں ملتی ہے تو پھر وہ گرومہندر گر کی خدمات حاصل کرتا ہے۔ گرومہندر گر راجہ جگت پرکاش کے پاس آتا ہے اور اس کی مدد کرتا ہے۔ گرومہندر گر راجا اندر کی مدد سے رانی کیتکی کو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ بالآخر ان دونوں کے بیچ میں پڑنے اور مصالحت کرانے سے رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی شادی بڑی دھوم دھام سے ہوجاتی ہے اور سب ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ یہ ہے داستان کا خلاصہ۔

یہ ہے دو معصوم چاہنے والوں کی دلچسپ داستانِ محبت، جو مختصر سی داستان ضرور ہے، لیکن جتنی خوبصورت اور دلچسپ انداز میں انشاء نے اسے تحریر کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ اس داستان کا پلاٹ قدیم سنسکرت اور فارسی داستانوں کے اجزاء سے تیار کیا گیا ہے اور قصے کو تھوڑی سی طوالت دینے کے لئے داستان نگار نے معمولی سا مافوق الفطرت عُنصر بھی شامل کر دیا ہے، لیکن اس داستان میں دیووں، پریوں اور جادوگروں کی بجائے ایک جوگی مہندر گر اور اس کے ساتھی نظر آتے ہیں، جو کیلاش پہاڑ پر رہتے ہیں۔ یہ انسان کو ہرن بنانے، ایسا بھبھوت استعمال کرتے ہیں جسے آنکھوں میں لگانے سے دوسروں کو نظر نہ آئیں۔ یہ ہوا کے دوش پر اُڑنے کی مافوق الفطرت طاقت رکھتے ہیں، لیکن انشاء کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عمیق مشاہدے اور زورِ تخیل سے سارے واقعات کو ربط وتسلسل کے ساتھ اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ قصے کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔

''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی'' کی سب سے اہم خصوصیت جو دیگر داستانوں میں اسے ممتاز بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں انشاء نے عربی، فارسی اور ترکی کا کوئی بھی لفظ استعمال نہیں کیا ہے اور انشاء کے بقول اس داستان کو انھوں نے خالص اُردو زبان میں لکھا ہے۔ لیکن یہ کتاب ایسی اُردو زبان میں ہے جسے ہندوی یا ہندوستانی کہی جاسکتی ہے اسے خالص اُردو نہیں کہی جاسکتی، کیونکہ عام اُردو زبان جو کتابوں میں استعمال کی جاتی ہے، وہ یہاں نہیں پائی جاتی۔ اس کتاب میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی بھرمار ہے اور خاص طور پر روزمرہ کا بھی اچھا خاصا استعمال ہے۔ اپنی کتاب کو خالص ہندوی زبان میں لکھنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انشاء نے آغازِ کتاب میں ہی یہ لکھ دیا ہے:

> ''یہ وہ کہانی ہے جس میں ہندوی چھٹ، کسی اور بولی کا نہ میل ہے نہ پُٹ''۔ (کہانی رانی کیتکی) اور کنور اودے بھان کی، انشاء، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، 1955 صفحہ 43)

Scanned by CamScanner

دوسری جگہ انشاء نے کتاب کی وجہ تصنیف بھی بتائی ہے۔ اسے انھوں نے خالص ہندوی زبان کے استعمال کا تجربہ قرار دیا ہے۔ وہ اس کتاب کی تصنیف کی وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی، کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی کی پُٹ نہ ملے، تب جا کے میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اوس کے بیچ میں نہ ہو''۔ (ص 45)

یہ ایک عام انداز کا قصہ ہے، لیکن اس کی اہمیت خاص طور پر اس تجربے کی وجہ سے ہے جو فارسی، عربی، ترکی الفاظ کا استعمال نہ کرکے کہانی کو بیان کرتے ہوئے انشاء نے کیا ہے۔ اس قصے میں کم وبیش وہ تمام عناصر موجود ہیں، جو اس دور کی دوسری عام کہانیوں یا داستانوں میں ملتے ہیں۔ اس کتاب میں عشق کی داستان بھی ہے۔ راجا، رانی، راج کمار اور راج کماری بھی ہیں۔ اور وصل وفراق کا قصہ بھی ہے۔ الوپ انجن بھی ہے جسے آنکھ میں لگانے والا شخص سب کو دیکھ سکتا ہے، لیکن اسے کوئی بھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس کہانی میں شیر کی کھال بھی ہے، جس کے ایک رونگٹے کو آگ پر دکھانے سے مہندر گر اسی طرح آکر حاضر ہو جاتا ہے، جس طرح دوسری کہانیوں میں درویش، دیو یا جادوگر آجاتے ہیں۔ دوسری کہانیوں میں جادوگر جو کام کرتے ہیں، وہی کام اس کہانی میں مہندر گر انجام دیتا ہے۔ عام داستانوں کی طرح اِس داستان میں بھی جنگ کے مناظر اور مافوق الفطرت عناصر موجود ہیں لیکن مافوق الفطرت عناصر دوسری داستانوں کے مقابلے بہت کم ہیں۔ مہندر گر کالی آندھی لاکر راجہ سورج بھان کے لشکر کو تباہ وبرباد کرڈالتا ہے۔ اس میں کایا کلپ بھی ہے جس کے ذریعہ مہندر گر، اودے بھان، راجہ سورج بھان اور رانی لچھمی باس کو ہرن بنا کر جنگل میں چھوڑ دیتا ہے۔ اس داستان میں راجہ اندر اور ان کی پریاں بھی ہیں۔ یہاں اکھاڑا بھی ہے۔ رقص وسرود کے مناظر بھی۔ غرض عام داستانوں کی طرح اس داستان میں تمام داستانوی عناصر موجود ہیں لیکن اس داستان کی امتیازی خصوصیات میں سے دو اہم خصوصیات یہ ہیں۔ پہلی یہ کہ یہ داستان خالص ہندوی زبان میں جسے عرف عام میں اُردو کہتے ہیں، لکھی گئی ہے اور جس میں عربی فارسی اور ترکی کا ایک لفظ بھی استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ (تاہم دو چار الفاظ انگریز فارسی اور عربی کے آہی گئے ہیں) دوسری اہم خصوصیت اس داستان کی یہ ہے کہ اس داستان میں تمام داستانوی خصوصیات ہونے کے باوجود مختصر ہے۔ طوالت کو جگہ نہیں دی گئی ہے۔ انشاء نے مذکورہ

Scanned by CamScanner

تمام افسانوی اجزاء کو ایک بہترین افسانہ نگار کی طرح نہایت متوازن انداز میں جوڑا ہے اور اس خوبصورتی سے جوڑا ہے کہ کہانی میں آخر تک دلچسپی باقی رہتی ہے۔ پڑھنے والا بوجھل نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ داستان اس کے طبع خاطر پر گراں گزرتی ہے۔

انشاء اپنے عہد کے مزاج سے مجبور تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس کہانی کے تانے بانے میں جا بجا قدیم داستانوی رنگ کو بھی شامل کیا ہے۔ مثلاً کنور اودے بھان قدیم عہد کے شہزادوں کی طرح شکار کھیلنے جاتا ہے اور ایک ہرنی کا تعاقب کرتے ہوئے ایک باغ میں پہنچ جاتا ہے، جہاں اسے عورتوں کا جھرمٹ نظر آتا ہے۔ قدیم شہزادوں کی طرح اسے بھی ایک عورت سے عشق ہو جاتا ہے۔ اس منظر کو انشاء نے یوں بیان کیا ہے:

> ''ایک دن ہریالی دیکھنے کو اپنے گھوڑے پر چڑھ کے اپنے اوسی اٹھکھیل اپنے اوسی الڑھپن کے ساتھ دیکھتا بھالتا جاتا تھا۔ اتنے میں ایک ہرنی جو اوس کے سامنے آئی، تو اوس کا جی لوٹ پوٹ ہوا۔ اوس ہرنی کے پیچھے سب کو چھوڑ چھاڑ کر گھوڑا پھینکا۔ بھلا کوئی گھوڑا اوس کو پا سکتا تھا؟ جب سورج چھپ گیا اور ہرنی آنکھوں سے اوجھل ہوئی، تب کنور اودے بھان بھوکا پیاسا، اونیدا جمھائیاں، انگڑائیاں لیتا، ہکا بکا ہو کے لگا آسرا ڈھونڈنے۔ اتنے میں کچھ ایک اَمریاں دھیان چڑھیں۔ اودھر چل نکلا، تو کیا دیکھتا ہے، جو چالیس پچاس رنڈیاں ایک سے ایک جوبن میں اگلی، جھولا ڈالے ہوئے پڑی جھول رہی ہیں، اور ساون گاتیاں ہیں۔ جو انھوں نے اوس کو دیکھا تو کون؟ تو کون؟ کر چنگھاڑ سی پڑ گئی۔ اون سبھوں میں سے ایک کے ساتھ اس کی آنکھ لڑ گئی...... وہی جھولنے والی لال جوڑا پہنے ہوئے، جس کو سب رانی کیتکی کہتے تھے۔ اوس کے بھی جی میں اس کی چاہ نے گھر کر لیا''۔ (کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، صفحہ 50-49)

اس کہانی میں کئی مقامات پر مافوق الفطرت عناصر کی عکاسی بھی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر جگت پرکاش اپنے گرو مہندر گر کو ایک بگولے کے ذریعہ پیغام بھیجتا ہے۔ گرو جب میدان جنگ میں مدد کے لئے پہنچتا ہے تو کالی آندھی اُٹھتی ہے اور اولے برسنے لگتے ہیں جس کی وجہ سے اس کے دشمن تباہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن گرو کے چیلوں کی فوج پر (جو تیرہ ہزار تھی) کیوڑے کی بوندوں کی ننھی ننھی پھوار

Scanned by CamScanner

پڑنے لگتی ہے۔اس مافوق الفطرت عنصر کو جس خوبصورتی سے انشاء نے پیش کیا ہے،اسے ملاحظہ کیجئے:

''جس گھڑی راجا جگت پرکاش کی چٹھی ایک بگولا لے پہنچتا ہے، جوگی مہندر گر ایک چنگھاڑ مار کے دل بادلوں کو تھلکا دیتا ہے۔ بگھمبر پر بیٹھ بھبھوت اپنے موئہ کو مل کچھ کچھ پڑھنت کرتا ہوا باو کے گھوڑے کی پیٹھ لاگا، اور سب اتیت مرگ چھالوں پر بیٹھے ہوئے گٹکے موئہ میں لیے ہوے بول اوٹھے۔ ''گورکھ جاگا''۔ ایک آنکھ جھپک میں وہاں آ پہونچتا ہے، جہاں دونوں مہاراجوں میں لڑائی ہورہی تھی۔ پہلے تو ایک کالی آندھی آئی، پھر اولے برسے، پھر ایک ٹڈی آئی۔ کسی کو اپنی سُدھ نہ رہی۔ ہاتھی گھوڑے اور جتنے لوگ اور بھیڑ بھاڑ راجہ سورج بھان کی تھی، کچھ نہ سمجھا گیا کدھر گئی، اونھیں کون اوٹھا لے گیا۔ اور راجہ جگت پرکاش کے لوگوں پر اور رانی کیتکی کے لوگوں پر کیوڑے کی بوندوں کی ننھی ننھی پُہارسی پڑنے لگی۔ جب یہ سب کچھ ہو چکا، تو گروجی نے اپنے اتیتوں سے کہہ دیا: ''اودے بھان، سورج بھان، لچھمی باس ان تینوں کو ہرن ہرنی بنا کے کسی بن میں چھوڑ دو، اور جو اون کے ساتھی ہوں، اون سبھوں کو توڑ پھوڑ دو''۔ جیسا کچھ گروجی نے کہا جھٹ پٹ وو ہیں کیا۔ بپت کا مارا کنور اودے بھان اور اوس کا باپ وہ مہاراجا سورج بھان اور اوس کی ماں وہ مہارانی لچھمی باس، ہرن ہرنی بن، بَن کی ہری ہری گھاس کئی برس تک چگتے رہے، اور اوس بھیڑ بھڑکے کا تو کچھ تھل بیڑا نہ ملا، جو کدھر گئی اور کہاں تھی''۔(ص66)

اس کہانی میں جو کچھ حصہ مافوق الفطرت عناصر پر مبنی ہے وہ ہندو دیومالا سے ماخوذ ہے جسے ہم آج مافوق الفطرت قرار دیتے ہیں۔ وہ اس زمانے کے اعتبار سے حقیقت تھی، جس سے کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا تھا۔ ہوا میں اُڑنا، انسان کی شکل بدل دینا اور پھر اصلی حالت پر لے آنا، بال جلتے ہی پلک جھپکتے پہنچ جانا، آنکھوں میں انجن لگا کر لوگوں کی نظر سے غائب ہوجانا وغیرہ باتوں کو اس عہد میں لوگ حقیقت سمجھتے تھے۔ یہ سبھی مافوق الفطرت عناصر کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس کہانی میں جوگی مہندر گر کا کردار بھی مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہے، جس کے ایک اشارے پر بہت کچھ بدل جاتا

Scanned by CamScanner

ہے۔ مثال کے طور پر راجہ اندر جو مہندر گر کے ساتھ بیٹھ کر ایک رات راگ سن رہے تھے۔ راجہ اندر نے حکم دیا کہ ان سب ہرنیوں پر میرے گرو کا منتر پڑھ کر ایک ایک پانی کا چھینٹا دو۔ چھینٹا دیتے ہی سب ہرن، ہرنی اپنی پہلی صورت میں چلے آئے۔ ہمیں یہاں یہ منظر بھی دیکھنے کو ملتا ہے جس کا تعلق مافوق الفطرت عناصر سے ہے:

> ''ایک رات راجا اندر اور گسائیں مہندر گر نکھری ہوئی چاندنی میں بیٹھے راگ سن رہے تھے۔ کروڑوں ہرن آس پاس ان کے راگ کے دھیان میں چوکڑی بھولے، سر جھکائے کھڑے تھے۔ اس میں راجا اندر نے کہہ دیا: ''ان سب ہرنوں پر میرے سکت گرو کی بھگت پھوڑی منتری، ایسری باچا، پڑھ کے ایک ایک چھینٹا پانی کا دو'' ۔ کیا جانے وہ کیسا پانی تھا، پانی کے چھینٹے کے ساتھ کنور اودے بھان اور اون کے ماں باپ تینوں جنے ہرنوں کا روپ چھوڑ کر جیسے تھے ویسے ہوجاتے ہیں۔ مہندر گر و راجا اندر ان تینوں کو گلے لگاتے ہیں'' ۔
> (صفحہ 87)

رانی کیتکی کی کہانی میں ہیروئن رانی کیتکی اور ہیرو اودے بھان ہے۔ ان دونوں کرداروں کے عنوان سے ہی اس داستان کو موسوم کیا گیا ہے۔ رانی کیتکی متعدد اوصاف و خوبیوں کی حامل ہے۔ وہ نہایت حسین ہے۔ اس کے حسن و جمال کو بھی انشاء نے بہت خوبصورت انداز سے پیش کیا ہے بلکہ کردار نگاری کے لحاظ سے جس انداز سے رانی کیتکی کے کردار کو داستان نویس نے پیش کیا ہے، وہ بھی نہایت دلچسپ ہے۔ ایک عورت کی سب سے خوبصورت چیز اس کا حسن ہوتا ہے۔ انشاء نے رانی کیتکی کے کردار کو بڑی ہی عمدگی اور استادی سے پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''رانی کیتکی کا بھلا لگنا لکھنے پڑھنے سے باہر ہے۔ وہ دونوں بھووں کی کھچاوٹ، اور پتلیوں میں لاج کی سماوٹ اور نوکیلی پلکوں کی روندا ہٹ اور ہنسی کی لگاوٹ، دنتڑیوں میں مسی کی اوداہٹ، اور اتنی بات پر روکاوٹ سے ناک اور تیوری چڑھالینا، اور سہیلیوں کو گالیاں دینا، اور چل نکلنا اور ہرنیوں کے روپ سے کر چھالیں مار کر پڑے اوچھلنا، کچھ کہنے میں نہیں آتا'' ۔ (ص100)

Scanned by CamScanner

یہاں انشاء نے بڑی مہارت کے ساتھ مختصر مگر مقفّٰی جملے لکھے ہیں، جس میں ایک خاص قسم کی دلکشی پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی انشاء نے رانی کیتکی کی ادا، ناک نقشہ اور اس کی پوری خصوصیات و عادات بیان کر دیا ہے۔ غرض نہایت اختصار کے ساتھ کیتکی کی جسمانی تراش خراش کے ساتھ اس کے جسم کے پورے ہیولٰی کو پیش کر دیا ہے۔ اس پوری داستان میں کردار نگاری بے مثال ہے۔

اس کہانی میں ہمیں بہت اچھے مکالمے بھی جابجا ملتے ہیں۔ جب کنور اودے بھان باغ میں جاتا ہے اور اچانک رانی کیتکی کے سامنے آجاتا ہے تو رانی کیتکی آس پاس کے ماحول کا ذکر کرتے ہوئے اور جھولے جھولتی ہوئی عورتوں کے بارے میں اودے بھان کو بتاتی ہے کہ تم یک بیک یہاں چلے آئے اور یہ نہ جانا کہ یہاں رنڈیاں (عورتیں) جھولا جھول رہی ہیں۔ ان دونوں کے درمیان ہوئی گفتگو کو ملاحظہ کیجئے، جسے انشاء نے بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ رانی کیتکی اودے بھان سے باغ میں کہتی ہے:

> ''اس لگ چلنے کو بھلا کیا کہتے ہیں؟ ہَک نہ دَھک، جو تم جھٹ سے ٹپک پڑے، یہ نہ جانا جو یہاں رنڈیاں اپنی جھول رہی ہیں۔ اجی جو تم اس روپ کے ساتھ بے دھڑک ٹھنڈی ٹھنڈی چھانہہ چلے آئے ہو''۔ (صفحہ 50)

یہ سن کر کنور اودے بھان بڑے افسوس کے ساتھ جواب دیتا ہے:

> ''اتنی رکھائیاں نہ دیجے۔ میں سارے دن کا تھکا ہوا، ایک پیڑ کی چھانہہ میں اوس کا بچاؤ کر کے پڑ رہوں گا۔ بڑے تڑکے دھوند ھلکے میں اوٹھ کر جدھر کو منہ پڑے گا چلا جاؤں گا۔ کچھ کسی کا لیتا دیتا نہیں۔ ایک ہرنی کے پیچھے سب لوگوں کو چھوڑ کر گھوڑا پھینکا تھا، جب تلک اوجیالا رہا، اوسی کے دھیان میں تھا۔ جب اندھیرا چھا گیا، اور جی بہت گھبرا گیا، ان امریوں کا آسرا ڈھونڈھ کر یہاں چلا آیا ہوں۔ کچھ روک ٹوک تو نہ تھی، جو ماتھا ٹھنک جاتا اور رُک رہتا۔ سر اوٹھائے ہانپتا ہوا چلا آیا۔ کیا جانتا تھا جو پدمنیاں یہاں پڑی جھولتی، پینگیں چڑھا رہی ہیں۔ پر یوں بدی تھی، برسوں میں بھی جھولا کروں گا''۔ (ص50)

انشاء نے مکالمے بالکل بات چیت کے انداز میں تحریر کئے ہیں۔ کتاب کے آخری حصے میں رانی کیتکی اور اس کی سہیلی مدن بان کی گفتگو بالکل عام بات چیت کے انداز میں ہے، جس میں دونوں

Scanned by CamScanner

لڑکیوں کے مکالموں کو انشاء نے پُرلطف رمز و کنائے کے انداز میں تحریر کیا ہے۔ غرض اُردو لکھنے والوں میں ہندو عورتوں کی بول چال کی زبان لکھنا انشاء ہی کے بس کی بات تھی۔ چونکہ انھوں نے ہندو کلچر اور ہندو رسم و رواج کے بارے میں گہرا مطالعہ کیا تھا، جس کا اندازہ ان کی دوسری تحریروں خصوصاً ''دریائے لطافت'' میں لکھے گئے جا بجا ان کے مضامین سے ہوتا ہے۔

انشاء ایک آزاد خیال انسان تھے۔ تکلف اور بناوٹ اُن کی ذات میں شامل نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں بھی بے تکلفی اور سادگی نظر آتی ہے۔ اِسرافِ لفظی اور لفاظی سے گریز کرتے ہیں، جو بات کہنا چاہتے ہیں اسے عام فہم اور آسان زبان میں لکھ جاتے ہیں۔ ان کی یہ سادگی، کردار نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں موجود ہے۔ رانی کیتکی کا کردار ایک مثالی کردار ہے، جو پہاڑی دوشیزاؤں کی طرح اس قدر صاف اور معصومیت سے پُر ہے کہ اپنے دل کی بات بغیر کسی لگاوٹ کے بیان کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر کنور اودے بھان کو دیکھنے کے بعد اس کے دل میں جو احساسات پیدا ہوتے ہیں، اسے بے تکلف انداز میں نہایت معصومیت کے ساتھ اپنی سہیلی مدن بان کو نیند سے جگا کر یوں کہتی ہے:

> ''اری! او تو نے کچھ سنا بھی؟ میرا جی اوس پر آ گیا اور کسی ڈول سے تھم نہیں سکتا۔ تُو سب میرے بھیدوں کو جانتی ہے۔ اب جو ہونی ہو، سو ہو۔ سر رہتا رہے، جاتا جاے، میں اوس کے پاس جاتی ہوں۔ تو میرے ساتھ چل! پر تیرے پانوں پڑتی ہوں، کوئی سُنے نہ پائے۔ اری! یہ میرا جوڑا میرے اور اوس کے بنانے والے نے ملا دیا۔ میں اسی لیے جیسے ان اَمرَیّوں میں آئی تھی''۔ (ص52)

یہاں انشاء نے بڑی خوبصورتی سے رانی کیتکی کے معصوم کردار کو پیش کیا ہے، جس کے اندر قطعی کوئی تکلف نام کی چیز نہیں ہے۔ رانی کیتکی اپنی سہیلی کو کنور اودے بھان کے پاس چلنے کو کہتی ہے اور پھر دونوں وہاں پہنچتی ہیں جہاں اودے بھان لیٹے ہوئے کچھ سوچ میں پڑے بڑبڑا رہے تھے۔ مدن بان آگے بڑھ کر کہنے لگی:

''تمھیں اکیلا جان کے رانی جی آپ آئی ہیں''۔

پھر اس کے بعد کنور اور کیتکی دونوں اپنا اپنا تعارف کراتے ہیں۔ اور خفیہ طور پر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ کنور اودے بھان اپنی انگوٹھی رانی کیتکی کو پہنا تا ہے اور رانی کیتکی اپنی انگوٹھی کنور

Scanned by CamScanner

اودے بھان کی انگلی میں ڈال دیتی ہے۔ یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ انشاء نے ہیرو اور ہیروئن دونوں کے کرداروں کو نہایت معصومانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ دونوں بڑے بھولے بھالے ہیں۔ صاف دل اور معصوم ہیں۔ اُنھیں دنیاداری نہیں آتی ہے۔ جس طرح سے کوئی شخص گھریلو واقعہ بیان کرتا ہے، اسی طرح رانی کیتکی نے اپنے دل کی بات اپنی سہیلی سے کہہ دی۔ رانی کیتکی کا اس انداز سے اپنے دل کی بات اپنی سہیلی سے کہہ دینا اور پھر کنور اودے بھان کے پاس اچانک پہنچ کر اظہار محبت کرنا، اپنا تعارف کرانا اور پھر انگوٹھیوں کا تبادلہ تھوڑی دیر کے لئے حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ اُردو کی عام داستانوں میں اتنی جلدی اس قدر پیشرفت نظر نہیں آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انشاء عام داستان نویسوں کی طرح لطیفوں، فقرہ طرازیوں اور لفاظی کے قائل نہیں تھے۔ اس لئے انھوں نے بڑی سادگی سے اس کلائمکس کو پیش کر دیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ مصنف کو رانی کیتکی کی سادگی دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ وہ صاف دل ہے اور جو دل میں آتا ہے اسے بلا جھجک کہہ ڈالتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بغیر کسی جھجک کے کنور اودے بھان کے سامنے اپنے عشق کا اعتراف کرتی ہے۔ یہ عشق کی گرمی کا نتیجہ ہے۔ دوسری بات یہ کہ رانی کیتکی گھما پھرا کر یا لجا شرما کر بات کرنے کی قائل نہیں ہے۔ اس لئے وہ سیدھے سیدھے اپنا مافی الضمیر بیان کر دیتی ہے۔ انشاء نے اس ڈرامائی واقعے کو جس خوبصورتی اور سادگی کے ساتھ بیان کیا ہے، وہ دوسرے داستان نویس بیان نہیں کر سکتے تھے اور یہی اسلوب کی دلکشی اور انداز بیان کی سادگی اس کہانی کو دوسرے داستانوں سے ممتاز بناتی ہے۔

کہانی رانی کیتکی میں ہندی زبان کی سادگی موجود ہے، اور یہاں انشاء کی شوخیٔ مزاج بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے ہندی الفاظ کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ بول چال کی زبان کو داستان نویس نے اس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ واقعی ہم اس داستان کا حصہ ہیں اور یہ بولی ہماری ہے جسے روزمرہ کی بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ انشاء کی اس خوبی پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین نے چند مثالیں پیش کی ہیں اور داستان نگار کی خوبصورت طرز نگارش کی ستائش کی ہے:

> ''اس کہانی میں ہندی کی سادگی اور انشاء کی فطری شوخی کا بڑا کامیاب میل ہے۔ یہ عام طور سے تسلیم کر لیا گیا ہے کہ انھوں نے ہندی الفاظ کو بڑے حُسن اور سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ بول چال کے سہل اور سادہ الفاظ میں اس قدر معنویت اور صداقت پیدا کر دیتے ہیں جو طول وطویل بیانات پر بھاری

Scanned by CamScanner

ہیں۔ ایک ماہر فن کار کی نکتہ سنجی کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔ کنور اودے بھان کے حُسن اور جلال کے لئے کہتے ہیں: ''سچ مچ اس کے جوبن کی جوت میں سورج کی ایک سوت آملی ہے''۔ اس جملے کی شعریت تعریف سے بالاتر ہے۔ ان سہل و شیریں الفاظ نے خیال کو جس خوبصورتی سے ادا کر دیا ہے، ویسے فارسی الفاظ سے بھی بہ مشکل ہو پاتا۔ راج کمار سے اولین ملاقات پر رانی کیتکی پوچھتی ہے ''اب تم اپنی کہانی کہو کہ تم کس دیس کے کون ہو''۔ آخری فقرہ ایک لفظ اور لاکھ معنی کی کتنی بلیغ مثال ہے۔ رانی کنور کو خط کے القاب لکھتی ہے ''اے میرے جی کے گاہک'' اس مختصر فقرے میں کتنی غزلوں کا نچوڑ سما دیا گیا ہے''۔

(اُردو کی نثری داستانیں، پروفیسر گیان چند جین، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی، 2002، صفحہ 440)

انشاء کی تصنیف ''رانی کیتکی کی کہانی اور کنور اودے بھان کی'' لسانی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انشاء نے یہ عہد کر لیا تھا کہ وہ اس کتاب میں تین قسم کے الفاظ داخل نہیں کریں گے۔ پہلی باہر کی بولی یعنی عربی، فارسی اور ترکی، دوسری گنواری بولی یعنی برج بھاشا اور اودھی، تیسری بھاکھا یعنی سنسکرت کے الفاظ۔ انشاء اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ انھوں نے اپنی عبارت میں عربی، فارسی، ترکی، برج بھاشا، اودھی اور سنسکرت کے الفاظ سے گریز کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ داستان خالص کھڑی بولی میں لکھی گئی ہے۔ حالانکہ انشاء کو یہ کمال حاصل تھا کہ وہ عربی، فارسی زبان کا استعمال کر کے بہ آسانی اس کہانی کو لکھ سکتے تھے لیکن انھوں نے روایتی داستانوی انداز سے بالکل الگ ایک راہ نکالی، جس کی مثال اردو داستان نگاری کی تاریخ میں نہیں ملتی ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ انشاء کی لاکھ کوشش کے باوجود چند الفاظ جن کا تعلق عربی، فارسی اور انگریزی سے ہے، اس داستان میں مستعمل ہوئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر جمیل جالبی ان الفاظ کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ باہر کی بولی کا کوئی لفظ عبارت میں نہ آئے، انشاء کم و بیش کامیاب ہیں۔ لیکن کوشش کے باوجود دو چار فارسی و عربی الفاظ اُن جانے طور پر دبے پاؤں پھر بھی عبارت میں شامل ہو گئے ہیں۔ مثلاً لفظ ''نہ'' (حرفِ نفی) لتہ (کپڑے کا ٹکڑا) فارسی سے اُردو میں آئے ہیں۔ اسی

Scanned by CamScanner

طرح "تبلہ" (طبلہ) اور ملولا (ملال سے یعنی رنجیدہ، اُداس) عربی اُلاصل ہیں۔ ایک جگہ انگریزی لفظ "لالٹین" بھی استعمال ہوا ہے۔ انشاء کے اس تجربے سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ جوالفاظ زبان کا حصہ بن گئے ان کو کسی منصوبے کے تحت زبان سے خارج کرنا ایک منفی عمل ہے"۔ (تاریخ ادب اردو، جلد سوم، جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2007، صفحہ 159)

اس کہانی کی چند موٹی موٹی خصوصیات یہاں پیش کی جارہی ہیں تا کہ قارئین کو اس داستان کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو سکے۔

1- خالص اُردو یا ہندوی زبان کے التزام کی وجہ سے عربی، فارسی اور ترکی کے مروجہ اور عام فہم الفاظ سے گریز کیا گیا، جس کی وجہ سے بہت سے الفاظ و محاورات کا ترجمہ کیا گیا یا ان کو تبدیل کرنا پڑا۔ انشاء نے اس مرحلے کو بڑی آسانی سے طے کیا ہے۔ یہ انشاء کی ہنرمندی اور کمالِ اجتہاد ہے۔

2- جس انداز سے مسجع اور مقفیٰ جملے استعمال کئے گئے ہیں وہ ہندی اسلوب نہیں ہے۔ وہاں تک بندی کی مثالیں ملتی ضرور ہیں لیکن مقفیٰ اور مسجع انداز اُردو میں فارسی سے مستعار لئے گئے ہیں۔ انشاء نے اپنی زبان دانی کا مظاہرہ کرنے کے لئے مسلسل قافیے استعمال کئے ہیں، جن میں زیادہ تر حاصل مصدر ہیں۔ مثال کے طور پر لگاوٹ، سجاوٹ، سماوٹ وغیرہ یا جمع مونث کا صیغہ اکثر جگہوں پر انشاء نے استعمال کیا ہے۔ جیسے آئیاں، جائیاں، آتیاں، جاتیاں، لہراتیاں اور پھرتیاں وغیرہ۔

3- "کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی" میں انشاء نے ایسی چیزیں پیش کی ہیں، جو آج نہیں پائی جاتی ہیں۔ صرف ان چیزوں اور لوازمات کے نام باقی رہ گئے ہیں۔ مثال کے طور پر کشتیوں کے نام، آتش بازی کے نام وغیرہ۔ اس کے علاوہ آرائش وزیبائش کے سامان اور اس کے لوازمات جو ہمارے لئے بالکل اجنبی ہیں، لیکن انشاء کے عہد میں یہ سب رائج تھے۔ ان اشیاء کے استعمال سے انشاء نے ماحول میں دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور خوبصورت منظر کشی کی ہے۔

4- مافوق الفطرت عناصر کا استعمال جیسے ہوا میں اُڑنا، انسان کی شکل بدل دینا اور پھر بعد میں اصلی

Scanned by CamScanner

حالت پر آجانا، بال جلتے ہی چشم زدن میں پہنچ جانا، آنکھوں میں انجن لگا کر لوگوں کی نظروں سے غائب ہوجانا، ان تمام مافوق الفطرت عناصر کو انشاء نے اس دور کے لحاظ سے داستان میں پیش کیا ہے، جسے اس زمانے میں حقیقت تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن آج نہیں۔

5- اس کہانی میں بیشتر کردار ہندو صنمیات سے متعلق ہیں۔ یہ تمام موجودہ دور کے لئے اجنبیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس دور میں ہندوؤں سے مسلمانوں کے بڑے گہرے روابط تھے اور ان کے تہواروں اور دیگر تقریبات میں مسلمان بڑی عقیدت کے ساتھ شرکت کیا کرتے تھے۔ سانگ ہوتے تھے جن کی وجہ سے یہ کردار اس دور میں اجنبی نہیں تھے۔ ہر شخص اس کہانی کے کرداروں سے واقف تھا۔

6- کہانی رانی کیتکی اس وجہ سے بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہے کیونکہ یہ کہانی طبع زاد ہے۔ اس کا پلاٹ کسی قدیم عہد کے داستان کا حصہ یا کسی کہانی سے اخذ کردہ نہیں ہے، جس طرح اردو کی عام داستانیں عربی، فارسی، سنسکرت کی داستانوں سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ جس عہد میں یہ داستان لکھی گئی اس میں سوائے اِس داستان کے تمام داستانیں ترجمہ ہیں۔ ان میں ایک بھی طبع زاد نہیں ہے اور یہی خصوصیت تمام داستانوں سے اس داستان کو ممتاز بناتی ہے جس میں انشاء نے ایک نیا تجربہ کر کے دکھادیا کہ داستان اس انداز سے بھی لکھی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی'' ایک ایسی داستان ہے جو کسی اور زبان سے ترجمہ نہیں کی گئی بلکہ یہ انشاء کی دماغی کاوش اور اختراعی ذہن کا نتیجہ ہے، جس میں تمام داستانوی خصوصیات کے باوجود اُردو کی تمام داستانوں سے منفرد اور انوکھی ہے۔ اس میں ایک عام سی کہانی ضرور بیان کی گئی ہے، لیکن اس کی اصل اہمیت دلچسپ کہانی کی وجہ سے نہیں بلکہ انشاء کے اس تجربے کی وجہ سے ہے جو انھوں نے اسلوب میں کیا ہے اور اس مشکل تجربے کے باوجود کہانی کی دلچسپی کو از ابتدا تا انتہا برقرار رکھا ہے۔

Scanned by CamScanner

سُریندر پرکاش کا علامتی افسانہ ''بجوکا''

(ایک تنقیدی جائزہ)

سُریندر پرکاش کا اصلی نام سریندر پرکاش اوبیرائے تھا،لیکن ان کے قلمی نام سریندر پرکاش سے ادبی دنیا میں انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ سریندر پرکاش کی پیدائش 26 مئی 1930ء کو لائل پور (فیصل آباد) پاکستان میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام کرپارام اور والدہ کا نام رام پیاری تھا۔ انھوں نے بی۔اے تک تعلیم حاصل کی۔ سریندر پرکاش کی شادی دسمبر 1959ء کو بملا پرکاش اوبیرائے سے ہوئی جن سے انھیں تین اولادیں پیدا ہوئیں۔ دو بیٹیاں ترونا اور وندنا کے علاوہ ایک بیٹا ڈمپل ان کی اولادیں ہیں۔ سریندر پرکاش کی پہلی تخلیق گیارہ سال کی عمر میں ہفتہ وار پارس میں شائع ہوئی۔ جہاں تک ملازمت کی بات ہے تو انھوں نے مستقل ملازمت نہیں کی، لیکن ممبئی میں وہ فلموں سے وابستہ ہوگئے تھے۔ ان کی تصانیف میں دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم((1968، برف پر مکالمہ (1981)، بازگوئی (1988)، حاضر حال جاری (2002)، بن واس 86 (ہند) (1998)، روپانتر (ہندی) (منتخب افسانے) مرتب رام پنڈت شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' اور ''بجوکا'' کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ انھیں مختلف انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔ جن انعامات سے انھیں نوازا گیا ان میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، نئی دہلی، فخر مہاراشٹرا ایوارڈ ممبئی اور عالمی فروغ اُردو ادب ایوارڈ شامل ہیں۔

سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کا آغاز یوں تو 1944ء، 1945ء کے آس پاس ہوا جب ان کی کہانی ''دیوتا'' منظر عام پر آئی۔ لیکن ان کی مستقل شناخت 1970ء کی دہائی میں ادب لطیف لاہور، سات رنگ کراچی، اور شب خون، الہ آباد میں شائع ہونے والے افسانوں سے قائم ہوئی۔ ان کے اجتماعی نفسیات کے حوالے سے لکھے گئے افسانے ہندوستانی تہذیب وثقافت اور اجتماعی انسانی ذہنیت کی تشکیل اور تعمیر کے سلسلے میں خصوصی طور پر توجہ طلب ہیں۔ وہ ایک علامتی افسانہ نگار کے طور پر شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع انسانی باطن کا اندرونی اجاڑپن اور ویرانی کا شدید احساس ہے۔ یہ بنیادی احساس سریندر پرکاش کے کردار کو جائے پناہ ڈھونڈنے میں سرگرداں رکھتا ہے۔ سریندر پرکاش کو پاکستان سے ہندوستان آنے میں جن صدمات اور تکالیف سے گزرنا پڑا، جو تقسیم ملک

Scanned by CamScanner

کے موقع پر وہاں سے یہاں اور یہاں سے وہاں جانے والے مہاجرین کے حصے میں آئیں، ان تمام تفصیلات کا ذکر بھی ان کے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ سریندر پرکاش ذیابیطس کی بیماری میں مبتلا تھے۔ کثرت شراب نوشی کے سبب ان کے پیروں کی نسیں سکڑ گئی تھیں۔ اس کے علاوہ دوسری بیماریاں بھی انھیں لاحق تھیں، لیکن ان کی موت ہارٹ اٹیک کی وجہ سے نومبر 2002ء میں ہوئی۔

علامت نگاری اور علامتی افسانہ

علامت کے لغوی معنی نشان، مارک، پتا، سراغ، اشارہ، کنایہ وغیرہ ہوتے ہیں۔ لیکن اصطلاحی معنی میں علامت سے مُراد وہ چیز ہے جو کسی دوسری چیز کی نمائندگی کرے، کسی دوسری چیز کا اظہار کرے یا اس کی جانب اشارہ کرے۔ ادب میں علامت سے مراد ایک ایسی پیشکش ہوتی ہے جو ذہن کو کسی چیز یا خیال یا ماورائی خیال کی جانب منتقل کرتی ہو اور معنویت کی ایسی سطح سامنے لاتی ہو جس کو عام الفاظ اپنی گرفت میں لانے سے قاصر ہوں۔ سوزین کے۔ لینگر نے علامت کی تعریف بہت واضح لفظوں میں کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''علامت کسی مخصوص شے کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ اس شے کے تصور کو اُبھارتی ہے''۔ جب ہم کسی خاص شے کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے سامنے وہ شے نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کا تصور ہوتا ہے۔ اس لیے علامت اس شے کے بجائے اس کے تصور کو پیش کرتی ہے۔ علامت کا وصف یہ ہے کہ وہ اپنے اصل معنی کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ پوشیدہ رکھتی ہے۔ علامت کی دوسری خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کی ایک سے زائد معنویت ہوتی ہے۔ ادب میں علامت کسی شے کے معنی خیز ہونے کی دلیل ہے، جس شے کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا، اس میں معنویت کی گہرائی بھی ہوتی ہے۔ علامت کے بارے میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ علامت ابلاغ کا ایک مؤثر ذریعہ اور فن میں حسن آفرینی کا بہترین وسیلہ ہوتا ہے۔ اپنے معنوی پہلو کے اعتبار سے علامت کثیر المفہوم ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اُردو میں علامت نگاروں میں اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے قدیم حکایتوں، مذاہب، اساطیر اور لوک کہانیوں کو بطور حربہ استعمال کیا ہے۔ علامتیں قدیم بھی ہوتی ہیں اور جدید بھی۔ تاریخی نوعیت کی بھی اور ذاتی نوعیت کی بھی۔ اس بات کا انحصار افسانہ نگار یا مصنف پر ہوتا ہے کہ وہ قاری تک اپنے مقاصد کی ترسیل کے لئے کس قسم کی علامت استعمال کرتا ہے۔ جدید افسانہ نگار قدیم علامتوں کو جدید مفہوم دینے کے لئے اسے اپنے دور سے وابستہ کردیتا ہے، لیکن دقت وہاں پیش آتی ہے، جب مصنف ذاتی مفہوم کے اظہار کے لئے نئی اور قطعی نجی علامتیں استعمال کرتا ہے۔ قاری چونکہ پہلے سے ان علامتوں سے واقف نہیں ہوتا، اس لئے نفسِ مضمون سمجھنے میں اسے دشواری پیش آتی ہے۔

Scanned by CamScanner

علامت نگاری کے عام طور پر تین مشہور طریقے رواج پذیر ہیں۔ پہلا طریقہ آسمانی صحائف، اساطیر لوک کہانیوں، حکایتوں اور قدیم داستانوں کا استعمال ہے۔ ان میں عام طور پر قرآن شریف اور انجیل سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ قدیم اساطیر میں یونانی اور ہندوستانی دیومالائیں خاص طور پر مستعمل ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں عربی اور فارسی کی حکایتیں، ملفوظات اور داستانوں سے علامتیں اخذ کی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ تاریخی شخصیتوں کو بھی علامت کے طور پر استعمال میں لایا جاتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ فطرت اور مظاہر فطرت میں سے بعض چیزوں اور چرند و پرند کو علامت کے طور پر استعمال کرنے کا رواج رہا ہے۔ تیسرا طریقہ بعض ایجادات اور روز مرہ استعمال میں آنے والی چیزوں کو علامت کے طور پر استعمال کرنا ہے۔ مذکورہ تین طریقوں کے علاوہ دوسرے طریقے موجود ہیں جسے علامت نگار وقتاً فوقتاً استعمال میں لاتا ہے۔ جدید افسانہ نگار علامت نگاری کے مذکورہ تینوں طریقوں کو الگ الگ اور بعض دفعہ بیک وقت بھی استعمال کرتا ہے۔ اگر ان علامات کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو علامتی افسانے کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔

علامتی افسانے کو ایک مثال کے ذریعہ یوں سمجھا جا سکتا ہے:

''لوگ گروہوں اور ٹولیوں میں بٹ گئے تھے اور ایک دوسرے سے پوچھ رہے تھے'' جنازہ کہاں گیا؟'' ایک علامتی افسانے سے ماخوذ اس مختصر سے اقتباس کو سمجھنے کے لئے ہمیں سلیم شہزاد کے اس تجزیے پر توجہ مرکوز کرنی ہوگی، جس میں انھوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اس میں علامت کیا ہے اور اس جملے کا مفہوم واقعتاً کیا ہو سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''علامت جنازہ (لسانی مظہر: لفظ) افسانے میں برتے جانے سے پہلے بھی اپنی مخصوص روایتی معنویت کا حامل ہے، جو افسانے کے اس جملے سے ظاہر ہے'' جنازے کا جلوس جب بڑی سڑک سے قبرستان والی بغلی سڑک پر مڑا۔ لیکن'' جنازہ کدھر گیا؟'' (لسانی مظہر: جملۂ استفہامیہ) یا'' جنازہ گم ہو گیا''۔ (لسانی مظہر: جملۂ بیانیہ) جیسے افسانوی بیانات میں علامت'' جنازہ'' کی معنویت قطعی منقلب ہو گئی ہے۔ پھر افسانے (مصنف رشید امجد) میں گمشدہ جنازے کو مختلف لوگ مختلف مقامات پر دیکھتے ہیں:

لیکن یہ کسی کو معلوم نہ تھا کہ جنازہ گم کہاں ہوا ہے؟

آگے افسانے کا راوی'' وہ'' (افسانے کا کردار) اس طرح اپنی تشکیک کا اظہار کرتا ہے:

'' کیا معلوم جنازہ اُٹھایا ہی نہ گیا ہو اور لاش ابھی سُولی پر ہی لٹک رہی ہو''۔

Scanned by CamScanner

تو یہاں ''جنازہ'' گمشدہ ضمیر کی علامت بن جاتا ہے۔ ''لٹکی ہوئی لاش'' بے ضمیر فرد کا استعارہ ہے۔ جنازے کی تلاش کے دوران ''اندھیرا شہر کو نرغے میں'' لے لیتا ہے اور اسی تاریکی میں ''کوئی'' اس سے پوچھتا ہے ''تم کون ہو''؟

وہ جواب دیتا ہے ''میں، میں ہوں''۔ پھر اس نے اپنے آپ سے پوچھا ''میں کون ہوں؟'' اسے کوئی جواب نہ ملا۔ کچھ یاد نہ آیا۔ دھندلائیوں میں ہاتھ پیر مارتے ہوئے بس اتنا یاد آیا کہ لوگ ایک تابوت اٹھائے جا رہے تھے۔ اس تابوت میں شاید وہ تھا، یا پھر شاید وہ نہیں تھا۔

ان سطور میں پہلی علامت ''جنازہ'' کی ہیئتی سطح تبدیل ہو کر ''تابوت'' بن گئی ہے۔ معنوی سطح دونوں لسانی مظاہر کی ایک ہی ہے اور یہاں ''جنازے کی گمشدگی'' کے علامتی حوالے (ضمیر کی گمشدگی) سے افسانے کا کردار ''وہ'' یا ''میں'' (لٹکی ہوئی لاش) خود اپنے ضمیر کی گمشدگی کے کرب میں مبتلا نظر آرہا ہے۔ ''لٹکی ہوئی لاش'' جو بے ضمیر فرد کا استعارہ تھی، اب ''وہ'' یا ''میں'' جیسے مجرد شخصی تصورات کے توسط سے بے ضمیری کی علامت بن گئی ہے۔ ہیئتی اور معنوی تبدیلیوں کے ساتھ علامت کا یہ طریق کار پیچیدہ لیکن مربوط اور مسلسل ہے۔ ''جنازہ'' یا ''تابوت'' اور ''لٹکی ہوئی لاش'' خالص افسانوی علامات ہیں''۔ (قصیدہ جدید افسانے کا، سلیم شہزاد، منظر نما پبلشرز مالیگاؤں 1989، صفحہ 115-116)

سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری اپنے مخصوص رنگوں کے لئے مشہور ہے۔ اساطیر، علامت اور اسراریت سے پُر ان کے افسانے اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کو جن افسانوں سے مقبولیت حاصل ہوئی، ان میں ان کے دوسرے افسانوں کے ساتھ ساتھ ''بجوکا'' بھی شامل ہے۔ ''بجوکا'' اپنے موضوع اسلوب اور رویئے (Treatment) کے اعتبار سے اُردو کا اہم ترین افسانہ شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں سریندر پرکاش، پریم چند کی بامعنی توسیع نظر آتے ہیں۔ وہ نہ پریم چند کے کردار ''ہوری'' کو ایک بار زندہ کرتے ہیں بلکہ دیہات کا وہ منظر نامہ بھی پیش کرتے ہیں، جو پریم چند کا خاصہ تھا۔ یہاں افسانہ ''بجوکا'' کا متن پیش ہے۔

''پریم چند کی کہانی کا ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلکوں اور بھوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے، کمر میں خم پڑ گیا تھا اور ہاتھوں کی نسیں سانولے کھردرے گوشت میں سے اُبھر آئی تھیں۔

اس اثناء میں اس کے ہاں دو بیٹے ہوئے تھے، جواب نہیں رہے۔ ایک گنگا میں نہا رہا تھا کہ ڈوب گیا اور دوسرا پولیس مقابلہ میں مارا گیا۔ پولیس کے ساتھ اس کا مقابلہ کیوں ہوا، اس میں کچھ ایسی بتانے کی بات نہیں۔ جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے اردگرد پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے

Scanned by CamScanner

لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہو جانا قدرتی ہو جاتا ہے، بس ایسا ہی کچھ اس کے ساتھ بھی ہوا تھا۔ اور بوڑھے ہوری کے ہاتھ ہل کے ہتھے کو تھامے ہوئے ایک بار ڈھیلے پڑے، ذرا کانپے اور پھر ان کی گرفت اپنے آپ مضبوط ہو گئی۔ اس نے بیلوں کو ہانک لگائی اور ہل کا پھل زمین کا سینہ چیرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

ان دونوں بیٹوں کی بیویاں تھیں اور آگے ان کے پانچ بچے۔ تین گنگا میں ڈوبنے والے کے اور دو پولیس مقابلہ میں مارے جانے والے کے۔ اب اُن سب کی پرورش کا بار ہوری پر آن پڑا تھا، اور اس کے بوڑھے جسم میں خون زور سے گردش کرنے لگا تھا۔

اُس دن آسمان سورج نکلنے سے پہلے کچھ زیادہ ہی سرخ تھا اور ہوری کے آنگن کے کنویں کے گرد پانچوں بچے ننگ دھڑنگ بیٹھے نہا رہے تھے۔ اُس کی بڑی بہو کنویں سے پانی نکال نکال کر ان پر باری باری انڈیلتی جا رہی تھی اور وہ اچھلتے ہوئے اپنا پنڈا ملتے پانی اُچھال رہے تھے۔ چھوٹی بہو بڑی بڑی روٹیاں بنا کر چنگیری میں ڈال رہی تھی اور ہوری اندر کپڑے بدل کر پگڑی باندھ رہا تھا۔ پگڑی باندھ کر اس نے طاقچے میں رکھے آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھا۔ سارے چہرے پر لکیریں پھیل گئی تھیں۔ اس نے قریب ہی لگی ہوئی ہنومان جی کی چھوٹی سی تصویر کے سامنے آنکھیں بند کر کے دونوں ہاتھ جوڑ کر سر جھکایا اور پھر دروازے میں سے گزر کر باہر آنگن میں آ گیا۔

''سب تیار ہیں؟'' اُس نے قدرے اونچی آواز میں پوچھا۔

''ہاں باپو''۔ سب بچے ایک ساتھ بول اُٹھے۔ بہوؤں نے اپنے سروں پر پلو درست کئے اور ان کے ہاتھ تیزی سے چلنے لگے۔ ہوری نے دیکھا ابھی کوئی بھی تیار نہیں تھا۔ سب جھوٹ بول رہے تھے۔ اس نے سوچا یہ جھوٹ ہماری زندگی کے لئے کتنا ضروری ہے، اگر بھگوان نے ہمیں جھوٹ جیسی نعمت نہ دی ہوتی تو لوگ دھڑا دھڑ مرنے لگ جاتے۔ ان کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہ رہ جاتا۔ ہم پہلے جھوٹ بولتے ہیں اور پھر اُسے سچ ثابت کرنے کی کوشش میں دیر تک زندہ رہتے ہیں۔

ہوری کے پوتے، پوتیاں اور بہوئیں۔ ابھی ابھی بولے ہوئے جھوٹ کو سچ ثابت کرنے میں پوری تندہی سے جُٹ گئیں۔ جب تک ہوری نے ایک کونے میں پڑے کٹائی کے اوزار نکالے۔ اور اب وہ سچ مچ تیار ہو چکے تھے۔

ان کا کھیت لہلہا اُٹھا تھا۔ فصل پک گئی تھی اور آج کٹائی کا دن تھا۔ ایسے لگ رہا جیسے کوئی تہوار ہو۔ سب بڑے چاؤ سے جلد از جلد کھیت پر پہنچنے کی کوشش میں تھے کہ انھوں نے دیکھا سورج کی سنہری کرنوں نے سارے گھر کو اپنے جادو میں جکڑ لیا ہے۔

Scanned by CamScanner

ہوری نے انگوچھا کندھے پر رکھتے ہوئے سوچا۔ کتنا اچھے سمے آپہنچا ہے۔ نہ اہلمند کی دھونس نہ بنیئے کا کھٹکا نہ انگریز کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصہ۔ اس کی نظروں کے سامنے ہرے ہرے خوشے جھوم اُٹھے۔

''چلو باپو'' ۔ اُس کے بڑے پوتے نے اس کی انگلی پکڑلی، باقی بچے اس کی ٹانگوں کے ساتھ لپٹ گئے۔ بڑی بہو نے کوٹھری کا دروازہ بند کیا اور چھوٹی بہو نے روٹیوں کی پوٹلی سر پر رکھی۔ پیر بجرنگی کا نام لے کر سب باہر کا چار دیواری والے دروازے میں سے نکل کر گلی میں آگئے اور پھر دائیں طرف مڑ کر اپنے کھیت کی طرف بڑھنے لگے۔

گاؤں کی گلیوں، گلیاروں میں چہل پہل شروع ہو چکی تھی۔ لوگ کھیتوں کو آجا رہے تھے۔ سب کے دلوں میں مسرت کے انار پھوٹتے محسوس ہو رہے تھے۔ سب کی آنکھیں پکی فصلیں دیکھ کر چمک رہی تھیں۔ ہوری کو لگا جیسے زندگی کل سے آج ذرا مختلف ہے۔ اس نے پلٹ کر اپنے پیچھے آتے ہوئے بچوں کی طرف دیکھا۔ وہ بالکل ویسے ہی لگ رہے تھے جیسے کسان کے بچے ہوتے ہیں۔ سانولے مریل سے۔ جو جیپ گاڑی کے پہیوں کی آواز اور موسم کی آہٹ سے ڈر جاتے ہیں۔ بہوئیں ویسی ہی تھیں جیسی کہ غریب کسان کی بیوہ عورتیں ہوتی ہیں، چہرے گھونگھٹوں میں چھپے ہوئے اور لباس کی ایک ایک سلوٹ میں غریبی جوؤں کی طرح چھپی بیٹھی۔

وہ سر جھکا کر پھر آگے بڑھنے لگا۔ گاؤں کے آخری مکان سے گزر کر آگے کھلے کھیت تھے۔ قریب ہی رہٹ خاموش کھڑا تھا، نیم کے درخت کے نیچے ایک کتا بے فکری سے سویا ہوا تھا۔ دور طویلے میں کچھ گائیں، بھینسیں اور بیل چارہ کھا کر پھنکار رہے تھے۔ سامنے دور دور تک لہلہاتے ہوئے سنہری کھیت تھے۔ ان سب کھیتوں کے بعد، ذرا دور جب یہ سب کھیت ختم ہو جائیں گے اور پھر، چھوٹا سا نالہ پار کر کے الگ تھلگ ہوری کا کھیت تھا۔ جس میں جھونا پک کر انگڑائیاں لے رہا تھا وہ سب پگڈنڈیوں پر چلتے ہوئے دور سے ایسے لگ رہے تھے جیسے رنگ برنگے کپڑے گھاس پر رینگ رہے ہوں۔ وہ سب کھیت کی طرف جا رہے تھے۔ جس کے آگے تھل تھا۔ دور دور تک پھیلا ہوا، جس میں کہیں ہریالی نظر نہ آتی تھی بس تھوڑی بے جان مٹی تھی جس میں پاؤں رکھتے ہی دھنس جاتا تھا۔ اور مٹی یوں بھر بھری ہوگئی تھی جیسے اس کے دونوں بیٹوں کی ہڈیاں چتا میں جل کر پھول بن گئی تھیں اور پھر ہاتھ لگاتے ہی ریت کی طرح بکھر جاتی تھیں۔ وہ تھل دھیرے دھیرے بڑھ رہا تھا۔ ہوری کو یاد آیا پچھلے پچاس برسوں میں وہ دو ہاتھ آگے بڑھ آیا تھا۔ ہوری چاہتا تھا، جب تک بچے جوان ہوں وہ تھل اس کے کھیت تک نہ پہنچے اور تب تک وہ خود کسی تھل کا حصہ بن چکا ہوگا۔

Scanned by CamScanner

پگڈنڈیوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ اور اُس پر ہوری اور اس کے خاندان کے لوگوں کے حرکت کرتے ہوئے ننگے پاؤں......

سورج آسمان کی مشرقی کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھ رہا تھا۔

چلتے چلتے اُن کے پاؤں مٹی سے اَٹ گئے تھے۔ کئی اردگرد کے کھیتوں میں لوگ کٹائی کرنے میں مصروف تھے، وہ آتے جاتے کو رام رام کہتے اور پھر کسی انجانے جوش اور ولولے کے ساتھ ٹہنیوں کو درانتی سے کاٹ کر ایک طرف رکھ دیتے۔

انھوں نے باری باری نالہ پار کیا۔ نالے میں پانی نام کو بھی نہ تھا بہنے کو۔ اندر کی ریت ملی مٹی بالکل خشک ہو چکی تھی اور اس پر عجیب وغریب نقش ونگار بنے تھے۔ وہ پانی کے پاؤں کے نشان تھے اور سامنے لہلہاتا ہوا کھیت نظر آ رہا تھا۔ سب کا دل بلّیوں اچھلنے لگا۔ فصل کٹے گی تو ان کا آنگن پھوس سے بھر جائے گا اور کوٹھڑی اناج سے۔ پھر کھٹیا پر بیٹھ کر بھات کھانے کا مزہ آئے گا۔ کیا ڈکاریں آئیں گی پیٹ بھر جانے کے بعد۔ ان سب نے ایک ہی بار سوچا۔

اچانک ہوری کے قدم رُک گئے۔ وہ سب بھی رُک گئے۔ ہوری کھیت کی طرف حیرانی سے دیکھ رہا تھا۔ وہ سب کبھی ہوری اور کبھی کھیت کو دیکھ رہے تھے کہ اچانک ہوری کے جسم میں جیسے بجلی کی سی پھرتی پیدا ہوئی۔ اس نے چند قدم آگے بڑھ کر بڑے جوش سے آواز لگائی۔

"اے کون ہے......ے......ے؟"

اور پھر سب نے دیکھا ان کے کھیت میں پکی ہوئی فصل میں کچھ بے چینی کے آثار تھے۔

اب وہ سب ہوری کے پیچھے تیز تیز قدم بڑھانے لگے۔ ہوری پھر چلّایا۔

"اے کون ہے رے۔ بولتا کیوں نہیں۔ کون فصل کاٹ رہا ہے میری؟"

مگر کھیت میں سے کوئی جواب نہ ملا۔ اب وہ قریب آ چکے تھے اور کھیت کے دوسرے کونے پر درانتی چلنے کی سڑاپ سڑاپ کی آواز بالکل صاف سنائی دے رہی تھی۔ سب قدرے سہم گئے۔ پھر ہوری نے ہمت سے للکارا۔

"کون ہے حرام کا جنا۔ بولتا کیوں نہیں؟" اور اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی سونت لی۔

اچانک کھیت کے پرلے حصے میں سے ایک ڈھانچہ سا اُبھرا اور جیسے مسکرا کر انھیں دیکھنے لگا ہو۔

"میں ہوں ہوری کاکا۔ بجوکا!"۔ اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی فضا میں ہلاتے ہوئے جواب دیا۔

Scanned by CamScanner

سب کی مارے خوف کے گھٹی گھٹی سی چیخ نکل گئی۔ ان کے رنگ زرد پڑ گئے اور ہوری کے ہونٹوں پر گویا سفید پپڑی سی جم گئی۔ کچھ دیر کے لئے وہ سب سکتے میں آ گئے اور بالکل خاموش کھڑے رہے۔ وہ کچھ دیر کتنی تھی؟ ایک پل، ایک صدی یا پھر ایک یگ۔ اس کا ان میں سے کسی کو اندازہ نہ ہو۔ جب تک کہ انھوں نے ہوری کی غصہ سے کانپتی ہوئی آواز نہ سنی انھیں اپنی زندگی کا احساس نہ ہوا۔

تم......بجوکا......تم۔ ارے تم کو تو میں نے کھیت کی نگرانی کے لئے بنایا تھا۔ بانس کی پھانکوں سے اور تم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے جس کے شکار میں میرا باپ ہانکا لگاتا تھا اور وہ جاتے ہوئے خوش ہو کر اپنے پھٹے ہوئے خاکی کپڑے میرے باپ کو دے گیا تھا۔ تیرا چہرہ میرے گھر کی بے کار ہانڈی سے بنا تھا اور اُس پر اسی انگریز شکاری کا ٹوپا رکھ دیا تھا۔ ارے تُو بے جان پتلا میری فصل کاٹ رہا ہے؟''

ہوری کہتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ اور بجوکا بدستور ان کی طرف دیکھتا ہوا مسکرا رہا تھا۔ جیسے اس پر ہوری کی کسی بات کا کوئی اثر نہ ہوا ہو۔ جیسے ہی وہ قریب پہنچے انھوں نے دیکھا۔ فصل ایک چوتھائی کے قریب کٹ چکی ہے۔ اور بجوکا اس کے قریب درانتی ہاتھ میں لئے کھڑا مسکرا رہا ہے۔ وہ سب حیران ہوئے کہ اس کے پاس درانتی کہاں سے آ گئی۔ وہ کئی مہینوں سے اسے دیکھ رہے تھے۔ بے جان بجوکا دونوں ہاتھوں سے خالی کھڑا رہتا تھا۔ مگر آج......وہ آدمی لگ رہا تھا۔ گوشت پوست کا اُن جیسا آدمی۔ یہ منظر دیکھ کر ہوری تو جیسے پاگل ہو اُٹھا۔ اس نے آگے بڑھ کر اسے ایک زوردار دھکا دیا۔ مگر بجوکا تو اپنی جگہ سے بالکل نہ ہلا، البتہ ہوری اپنے ہی زور کی مار کھا کر دور جا گرا۔ سب لوگ چیختے ہوئے ہوری کی طرف بڑھے۔ وہ اپنی کمر پر ہاتھ رکھے اُٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ سب نے اسے سہارا دیا اور اس نے خوفزدہ ہو کر بجوکا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''تو مجھ سے بھی طاقتور ہو چکا ہے بجوکا! مجھ سے......؟ جس نے تمہیں اپنے ہاتھوں سے بنایا۔ اپنی فصل کی حفاظت کے واسطے''۔

بجوکا حسب معمول مسکرا رہا تھا، پھر بولا ''تم خواہ مخواہ خفا ہو رہے ہو ہوری کاکا۔ میں نے تو صرف اپنے حصے کی فصل کاٹی ہے۔ ایک چوتھائی''۔

لیکن تم کو کیا حق ہے میرے بچوں کا حصہ لینے کا۔ تم کون ہوتے ہو''؟

''میرا حق ہے ہوری کاکا۔ کیوں کہ میں ہوں۔ اور میں نے اس کھیت کی حفاظت کی ہے''۔

''لیکن میں نے تو تمہیں بے جان سمجھ کر یہاں کھڑا کیا تھا۔ اور بے جان چیز کا کوئی حق نہیں

Scanned by CamScanner

ہوتا۔ یہ تمہارے ہاتھ میں درانتی کہاں سے آ گئی؟"

بجوکا نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ تم بڑے بھولے ہو ہوری کاکا۔ خود ہی مجھ سے باتیں کر رہے ہو۔ اور پھر مجھ کو بے جان سمجھتے ہو؟"

"لیکن تم کو یہ درانتی اور زندگی کس نے دی؟ میں نے تو نہیں دی تھی!"

"یہ مجھے آپ سے آپ مل گئی۔ جس دن تم نے مجھے بنانے کے لئے بانس کی پھانکیں چیری تھیں، انگریز شکاری کے پھٹے پُرانے کپڑے لائے تھے، گھر کی بے کار ہانڈی پر میری آنکھیں، ناک، کان اور منہ بنایا تھا۔ اسی دن سب چیزوں میں زندگی کلبلا رہی تھی اور یہ سب مل کر میں بنا اور میں فصل پکنے تک یہاں کھڑا رہا اور ایک درانتی میرے سارے وجود سے آہستہ آہستہ نکلتی رہی۔ اور جب فصل پک گئی وہ درانتی میرے ہاتھ میں تھی۔ لیکن میں نے تمہاری امانت میں خیانت نہیں کی۔ میں آج کے دن کا انتظار کرتا رہا۔ اور آج جب تم اپنی فصل کاٹنے آئے ہو۔ میں نے اپنا حصہ کاٹ لیا، اس میں بگڑنے کی کیا بات"۔ بجوکا نے آہستہ آہستہ سب کہا تا کہ ان سب کو اس کی بات اچھی طرح سمجھ میں آ جائے۔

"نہیں ایسا نہیں ہوسکتا۔ یہ سب سازش ہے۔ میں تمہیں زندہ نہیں مانتا، یہ سب چھلاوا ہے۔ میں پنچایت سے اس کا فیصلہ کراؤں گا۔ تم درانتی پھینک دو۔ میں تمہیں ایک تنکا بھی لے جانے نہیں دوں گا"۔ ہوری چیخا، اور بجوکا نے مسکراتے ہوئے درانتی پھینک دی۔

گاؤں کی چوپال پر پنچایت لگی۔ پنچ اور سرپنچ سب موجود تھے۔ ہوری اپنے پوتے پوتیوں کے ساتھ بیچ میں بیٹھا تھا۔ اس کا چہرہ مارے غم کے مرجھایا ہوا تھا۔ اس کی دونوں بہوئیں دوسری عورتوں کے ساتھ کھڑی تھیں۔ اور بجوکا کا انتظار تھا۔ آج پنچایت نے اپنا فیصلہ سنانا تھا۔ مقدمہ کے دونوں فریق اپنا اپنا بیان دے چکے تھے۔

آخر دور سے بجوکا خراماں خراماں آتا ہوا دکھائی دیا۔ سب کی نظریں اُس طرف اُٹھ گئیں۔ وہ ویسے ہی مسکراتا ہوا آرہا تھا۔ جیسے ہی وہ چوپال میں داخل ہوا، سب غیرارادی طور پر اُٹھ کھڑے ہوئے اور ان کے سر تعظیماً جھک گئے۔ ہوری یہ تماشہ دیکھ کر تڑپ اُٹھا۔ اسے لگا جیسے بجوکا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔ پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو تیز پانی میں بے بس آدمی کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا ہوا محسوس کرنے لگا۔

آخر سرپنچ نے اپنا فیصلہ سنایا۔ ہوری کا سارا وجود کانپنے لگا۔ اس نے پنچایت کے فیصلہ کو قبول

Scanned by CamScanner

کرتے ہوئے فصل کا چوتھائی حصہ بجوکا کو دینا منظور کرلیا۔ اور پھر کھڑا ہو کر اپنے پوتوں سے کہنے لگا۔

''سنو۔ یہ شاید ہماری زندگی کی آخری فصل ہے۔ ابھی تھل کھیت سے کچھ دوری پر ہے۔ میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں، اپنی فصل کی حفاظت کے لئے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔ اگلے برس جب ہل چلیں گے۔ بیج بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت میں سے کونپلوں کو جنم دے گا۔ تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا۔ بجوکا کی جگہ پر۔ میں تب تک تمہاری فصلوں کی حفاظت کروں گا جب تک تھل آگے بڑھ کر کھیت کی مٹی کو نگل نہیں لے گا اور تمہارے کھیتوں کی مٹی بھر بھری نہیں ہو جائے گی۔ مجھے وہاں سے ہٹانا نہیں۔ وہیں رہنے دینا۔ تاکہ جب لوگ دیکھیں تو انھیں یاد آئے کہ بجوکا نہیں بنانا۔ کہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا۔ آپ سے آپ اسے زندگی مل جاتی ہے اور اس کا وجود اسے درانتی تھما دیتا ہے اور اس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہو جاتا ہے''۔

ہوری نے کہا اور پھر آہستہ آہستہ اپنے کھیت کی طرف بڑھا۔ اس کے پوتے اور پوتیاں اس کے پیچھے تھے اور پھر اس کی بہوئیں۔ اور ان کے پیچھے گاؤں کے دوسرے لوگ سر جھکائے ہوئے چل رہے تھے۔

کھیت کے قریب پہنچ کر ہوری گرا اور ختم ہو گیا۔ اس کے پوتے پوتیوں نے اسے ایک بانس سے باندھنا شروع کیا۔ اور باقی کے سب لوگ یہ تماشہ دیکھتے رہے۔ بجوکا نے اپنے سر پر رکھا شکاری ٹوپا اُتار کر سینے کے ساتھ لگایا اور اپنا سر جھکا دیا''۔

افسانہ ''بجوکا'' کا متن یہاں مکمل ہو گیا، اب اِس افسانے کے تنقیدی جائزہ پر ایک نظر ڈالیں۔

افسانہ ''بجوکا'' کا تنقیدی جائزہ

افسانہ ''بجوکا'' آٹھویں دہائی یعنی 1980ء کے بعد لکھے گئے افسانوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کہانی میں اساطیر، علامت، سیلانِ شعور اور شعوری رویّے کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں قدیم روایات کے احترام کے ساتھ ساتھ کہانی کی پوری خصوصیت نمایاں طور پر موجود ہے۔ افسانے میں کسی قسم کی شکست وریخت نظر نہیں آتا ہے۔ نہ بے نام اور بے چہرہ کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس کہانی کی خاص بات یہ ہے کہ ایک بے جان ڈھانچے کو ذی روح کردار میں تبدیل کر کے افسانے کی فضا کو پُراسرار بنا دیا گیا ہے اور اس کردار کو ''بجوکا'' کے عنوان سے تخلیق کار نے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کردار عام زندگی سے ہی ماخوذ ہیں۔ ''بجوکا'' کا

Scanned by CamScanner

موضوع بدلی ہوئی شکل میں سیاسی، سماجی، معاشی استحصال اور منفی پہلوؤں کی نشاندہی ہے۔ آج بھی گاؤں کی زندگی سیکڑوں سال پرانے زمیندارانہ نظام اور جاگیردارانہ ماحول کے زیر اثر استحصال کی چکی میں پستی ہوئی نظر آتی ہے۔ حالانکہ کہا تو یہ جاتا ہے کہ اب ملک سے زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہو چکا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ گاؤں کے کسانوں کی زندگی انہی مسائل، آلام ومشکلات سے آج بھی دوچار ہے جس طرح سیکڑوں سال قبل ان مشکلات کا شکار تھی۔ آج بھی وہ ان نہاد مہذب کہے جانے والے سماج کے اعلیٰ طبقات کے حکم کے پابند ہیں۔ یہی صورتحال دیکھ کر سریندر پرکاش کے ذہن میں پریم چند کے ''گئودان'' کے کردار ہوری کا خیال آیا۔ اسی ہوری کو انھوں نے ''بجوکا'' میں نئی تفہیم کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ''بجوکا'' استحصال زدہ معاشرے کی علامت ہے۔ حالانکہ یہ کردار غیر جاندار ہے، لیکن فنکار نے جس ہنر مندی سے اس علامت کو افسانے میں پیش کیا ہے، اس سے اس میں جان پڑ گئی ہے اور یہی تو فنکار کا کمال ہے۔

دراصل یہ افسانہ گاؤں کے ایک کسان کی کہانی ہے۔ اس لئے افسانہ نگار نے گاؤں کے ماحول، طرز معاشرت، ان کے عادات واطوار اور ان کی تہذیب وثقافت کی تصویر کشی بالکل اسی انداز میں کی ہے جس طرح پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں کی ہے۔ زبان بھی وہی استعمال کی ہے، جس سے گاؤں کی تصویر قاری کے سامنے آجائے اور وہ پورے منظر نامے کو بیک نگاہ دیکھ سکے۔ ان کے انداز بیان میں سادگی ضرور ہے، لیکن کہیں کہیں طنز کی آمیزش سے افسانے کی دلکشی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ سیدھی سادی تشبیہوں کے استعمال کی وجہ سے کہانی نہایت موثر بن گئی ہے۔ افسانہ ''بجوکا'' علامتی افسانہ ضرور ہے، لیکن جن علامتوں کا استعمال افسانہ نگار نے کیا ہے وہ بہ آسانی سمجھ میں آجاتے ہیں اور ان سے پورے معاشرے کی حقیقتیں اُجاگر ہو جاتی ہیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے تو ایسی عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے کہ قاری کے ذہن پر بار نہیں گزرتا ہے۔

افسانہ ''بجوکا'' کا خلاصہ یہ ہے کہ پریم چند کی کہانی کا ''ہوری'' بہت بوڑھا ہو چکا تھا۔ ضعیفی کی علامتیں اس کے جسم کے ہر ایک عضو سے ظاہر ہو رہی تھیں۔ اس کے دو بیٹے تھے جو اس کی عمر کے آخری دور میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان میں سے ایک گنگا میں ڈوب کر مر گیا اور دوسرا بیٹا پولیس انکاؤنٹر میں مار ڈالا گیا۔ ہوری کا گھران دونوں بیٹوں کی بیویوں اور کل پانچ بچوں پر مشتمل ہے۔ بوڑھا ہوری آج کھیت کی فصل کاٹنے کی غرض سے گھر کے تمام افراد کے ہمراہ مکمل طور پر تیاریوں کے ساتھ جارہا ہے۔ اس کے کھیت میں دھان (جو ہنا) کی فصل پک کر پوری طرح تیار ہے۔ گاؤں کی آبادی

Scanned by CamScanner

کے ختم ہونے کے بعد کھیتوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ کھیتوں میں جہاں تہاں کسان فصلیں کاٹنے میں مصروف دکھائی دے رہے ہیں۔ کچھ دوری پر ہوری کا کھیت بھی ہے جو اسے چند کھیتوں سے گزرنے کے بعد نظر آتا ہے۔ ہوری کھیت کی جانب بڑھتے ہوئے یہ سوچتا ہے کہ میرے لئے کتنا اچھا دن آگیا ہے۔ پہلے سے میری زندگی کتنی بدل گئی ہے۔ وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ اب ہم ایسے دور میں داخل ہو چکے ہیں جہاں نہ اہلمد کی دھونس اور نہ بنئے کا خوف ہے۔ نہ انگریزوں کا ظلم و استحصال اور نہ زمینداروں کا غریبوں کے کھیتوں میں حصہ رہ گیا ہے۔ لیکن اسی دوران وہ کھیت میں بے چینی اور ہلچل کے آثار دیکھ کر کافی حیران ہوجاتا ہے۔ وہ آواز دیتا ہے اور پھر للکارتا ہے۔ وہ یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ آخر اس کا کھیت کون کاٹ رہا ہے۔ اتنے میں کھیت سے نکل کر ''بجوکا'' باہر آتا ہے، جس نے ہوری کا تقریباً ایک چوتھائی کھیت کا حصہ کاٹ لیا ہے اور مزید کاٹتا جارہا ہے۔ اس فصل پر بجوکا اپنا حق جتاتا ہے۔ ہوری اس کو دھکے دیتا ہے تو وہ خود بخود اپنی طاقت کی مار سے زمین پر گرجاتا ہے اور بجوکا کو یاد دلاتا ہے کہ اس نے اپنے گھر کی بیکار ہانڈی، انگریز شکاری کی دی ہوئی شرٹ اور اس پر انگریز کے دیئے ہوئے ٹوپے رکھ کر اس نے اس کو بانس کی کماچی سے بنایا ہے، کھیت کی حفاظت کے لئے اور وہ بے جان ہے اور بے جان کا حق نہیں ہوتا، لیکن بجوکا بضد ہے کہ اس کے جسم میں اسی وقت سے جان موجود ہے جب اسے بنایا جارہا تھا اور اس نے کھیت کی حفاظت کی ہے۔ اس لئے اس فصل پر اس کا ایک چوتھائی حق ہے۔ بجوکا نے یہ حق آج ہی لینا چاہا جب ہوری خود اپنی فصل کاٹنے آیا ہے۔ ہوری ان باتوں کو چھلاوا مانتا ہے اور اسے سازش قرار دیتا ہے۔ وہ اس معاملے کو پنچایت میں لے جاتا ہے۔ فصل پر حق کے بارے میں پنچایت فریقین کا بیان سنتی ہے اور یہ فیصلہ سناتی ہے کہ فصل کی ایک چوتھائی حصے پر بجوکا کا حق بنتا ہے۔ یہ فیصلہ سن کر ہوری کے پاؤں تلے زمین کھسک جاتی ہے۔ ہوری تلملا جاتا ہے۔ اسے اس بات پر سخت صدمہ ہوتا ہے کہ بجوکا نے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر اور پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔ پھر وہ اپنے پوتے اور پوتیوں کو حکم دیتا ہے کہ آئندہ ہونے والی فصل کے وقت تم سب بجوکا مت بنانا۔ میں مرجاؤں تو مجھے بانس میں باندھ کر بجوکا کی جگہ لگا دینا کہ دوسرے لوگ بھی اس سے نصیحت حاصل کریں گے اور یہ جانیں گے کہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا۔ اس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہوجاتا ہے۔ اور پھر اسی مقام پر ہوری کی موت ہوجاتی ہے۔ اس کی وصیت کے مطابق اس کے پوتے اور پوتیاں اس کو بانس میں باندھنے لگتے ہیں اور بجوکا ہوری کی موت پر اپنا ٹوپا اُتار کر تعظیماً اپنا سر جھکا دیتا ہے۔

Scanned by CamScanner

سریندر پرکاش نے اپنے افسانہ ''بجوکا'' کے ذریعہ پریم چند کی روایت کی بازیافت کی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے سنگین سماجی اور معاشی حقائق کو تمثیل یا علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ کوئی داستان یا فنتاسی نہیں۔ سریندر پرکاش کے ذہن میں کھیت، کھیت کے رکھوالے، مالک اور مزدور کا رشتہ بہت واضح تھا۔ صرف دیہی عوام کا ہی نہیں بلکہ ہندوستانی عوام کے حالات کا انھیں شعور تھا۔ ''بجوکا'' ان سرفروش نوجوانوں کی علامت ہے جو بندوق کی نالی سے انقلاب لانے کے لئے میدان میں کود پڑے تھے اور انتہائی جوش میں چھوٹے بڑے ہر کسان کو طبقاتی دشمن سمجھ کر سب سے بڑی لڑائی لڑنے، زمین کی خون سے آبیاری کرنے اور کھیتوں میں ہڈیوں کا بیج بونے نکل پڑے تھے۔ تب ہی تو ہوری کو بھی پوچھنا پڑا ''تو مجھ سے بھی طاقتور ہو چکا ہے بجوکا''۔ اس سے طبقاتی کشمکش اور استحصالی نظام کا اندازہ ہوتا ہے جسے علامتی طور پر ''بجوکا'' کی شکل میں سریندر پرکاش نے پیش کیا۔

پریم چند کی روایت کو سریندر پرکاش نے آگے بڑھایا ہے۔ اس کا اعتراف بہتوں نے کیا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس ''بجوکا'' کو نے استحصالی طاقتوں اور گاؤں کے دبے کچلے انسانوں کی زندگی کی تصویر کشی کی عمدہ مثال قرار دیا ہے۔ وہ ''بجوکا'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اجتماعی عوامل اور استحصالی طاقتوں کے تناظر میں گاؤں کے دبے کچلے انسانوں کی زندگی کی تصویر کشی پریم چند کی ایسی روایت ہے جس نے جدید اردو افسانوی ادب میں اپنی بقا کے وسیع امکانات تلاش کئے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر حقیقت نگاری کے جس رجحان نے فروغ پایا، اس میں بھی اس توانا روایت کو پھولنے پھلنے کا موقع ملا۔ اس دور میں بھی رتن سنگھ کی بعض کہانیوں کے علاوہ سریندر پرکاش نے ''بجوکا'' لکھ کر شعور و فن کی ایک نئی سطح پر اس روایت کی بازیافت کی ہے''۔ (پریم چند کی روایت، ڈاکٹر قمر رئیس، الفاظ، افسانہ نمبر، جلد اول)

یہ بات درست ہے کہ سریندر پرکاش نے پریم چند کی روایت کی بازیافت کی ہے، لیکن انھوں نے اسے علامتی طور پر پیش کیا ہے اور ان مسائل کو جو دیہی زندگی سے وابستہ ہوتے ہیں، نہایت خوبصورت انداز میں علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہاں ''بجوکا'' حفاظت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ محافظ خود ہی کھیت پر اپنا چوتھائی حق بتا کر اتنا حصہ کاٹ لیتا ہے۔ وہ حفاظت کرنے کی بجائے لوٹ رہا ہے۔ فصل کاٹ رہا ہے کیونکہ اس کے وجود سے آہستہ

Scanned by CamScanner

آہستہ نکلتی درانتی اس کے ہاتھ لگ گئی ہے۔ ''بجوکا'' کے وجود میں ساری غیر محفوظیت مجسم ہوگئی ہے۔ درانتی میں اسطور کی سرّی قوت ہے جو کھیت کی فضا میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ کھیت کی فضا میں ارتعاش پیدا کرنے والی درانتی میں سرّی قوت کا آنا، ''بجوکا'' کا حق جتانا اور فصل کاٹ لینا، لوٹ مچانا، ایک طاقتور دھوکہ بن جانا، ان تمام کا اسطوری قوت سے رشتہ جوڑا جا سکتا ہے، مگر اسطور کا تعین کرنے کے بعد۔ اس لئے کہ اسطور کی طرح اس میں بقول مہدی جعفر ''ہمارے عہد کی قوت کا سرچشمہ (Flowing Energy) ساتھ ہے''۔ مہدی جعفر اس سلسلے میں مزید کہتے ہیں:

''شاید بجوکا ہماری قسمت ہے اور کیا ہم اب بھی بجوکا نہیں بنا رہے ہیں۔ اب تو بجوکا ہم پر تھوپا جا رہا ہے''۔ (اسطور، پیغام اور سریندر پرکاش، ماہنامہ آج کل، جون 2001، صفحہ 3)

ڈاکٹر نثار احمد نے اپنے ایک مضمون میں ''بجوکا'' کو موجودہ جمہوری نظام کی علامت قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''بجوکا موجودہ جمہوری نظام کی علامت ہے۔ سریندر پرکاش نے اس کہانی کے ذریعہ موجودہ طرز حکومت سے اپنی بے زاری اور برہمی کا اظہار کیا ہے''۔ (سریندر پرکاش کے افسانے۔ ڈاکٹر نثار احمد، مطبوعہ آج کل، نئی دہلی جون 2001، صفحہ 16)

''بجوکا'' دراصل سماج کا آئینہ ہے جسے فنکار نے علامت کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ''بجوکا'' کوئی جاندار شئے نہیں بلکہ ایک ایسی چیز ہے جسے کسان اپنے ہاتھوں سے بناتا ہے۔ دراصل یہ ایک ہیولیٰ ہوتا ہے جو بانس یا گھاس پھوس سے تیار کیا جاتا ہے۔ اسے انسان نما شکل دی جاتی ہے۔ لکڑی کے اس ہیولیٰ کو کپڑے پہنائے جاتے ہیں۔ بلکہ عام طور پر کالے کپڑے پہنائے جاتے ہیں۔ اس کے سر پر ہانڈی رکھ دی جاتی ہے اور کھیت کے بیچوں بیچ اسے اس طرح ایستادہ کر دیا جاتا ہے کہ دوسرے کو دیکھنے میں ایسا محسوس ہو کہ کوئی انسان وہاں کھڑا ہے جو کھیتوں کی حفاظت کر رہا ہے اور جانور بھی اس سے خوفزدہ رہیں۔ جس کے خوف سے نہ جانور اس فصل کو نقصان پہنچا سکتے ہیں اور نہ ہی انسان۔ یہاں افسانہ نگار نے ''بجوکا'' کا استعمال نہایت دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ دراصل افسانہ نگار

Scanned by CamScanner

نے اس افسانے کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ نظام ہی ''بجوکا'' ہے۔اس نظام میں عوام،حکومت اپنے ہاتھوں سے بناتے ہیں اور حکومت عوام کی حفاظت کے لئے ہوتی ہے۔بلکہ حقیقت یہ ہے کہ حکومت کسی چیز کا نام نہیں بلکہ ایک نظام کا نام ہے جو ہمارے درمیان وجود میں آتا ہے۔اگر ہم طارق چھتاری کے لفظوں میں دیکھیں تو:

> ''ہندوستانی نظامِ حکومت بلاشبہ برطانوی جمہوری نظام کے Pattern پر بنایا گیا ہے۔اسی لئے کہانی کا راس نظام کے Symbol یعنی ''بجوکا'' کو انگریزوں کا اُتارا ہوا لباس پہنا دیتا ہے اور پھر ''اپنے گھر کی ہانڈی سے بنے ہوئے سر پر انگریز شکاری کا ٹوپا'' رکھ دیتا ہے۔شکاری سے مراد انگریز حاکم ہے۔اب اگر ہم یہ مان لیں کہ ''بجوکا'' موجودہ جمہوری نظام کی علامت ہے تو بجوکا کے ذریعے فصل کا کاٹا ہوا حصہ حکومت کے مختلف Taxes کی علامت بن جاتا ہے''۔(جدید افسانہ،اُردو ہندی صفحہ 208)

سریندر پرکاش اُردو افسانہ نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے اردو افسانہ کو تخیل کی جو پرواز اور آواز عطا کی وہ انھیں ان کے معاصر افسانہ نگاروں میں امتیاز عطا کرتی ہے۔لفظ و معانی میں جو بصیرت ان کی تحریروں میں ملتی ہے وہ اُنھی سے مخصوص رہی۔سریندر پرکاش اپنے معاصرین اور پیش رو افسانہ نگاروں میں اس لئے یاد رکھے جائیں گے کہ انھوں نے اردو افسانے کو تخیل کی ایسی پرواز اور آزادی عطا کی جس کی بناء پر اردو افسانے کے زمان و مکان ہی بدل گئے۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ یہ احساس دلایا کہ دنیا ویسی نہیں ہے جیسی دکھائی دیتی ہے اور نہ ہی ہم اسے پوری طرح سمجھ سکتے ہیں۔اس کی ایک بہترین مثال ان کی کہانی ''بجوکا'' ہے جو ظاہری طور پر کچھ اور نظر آتا ہے لیکن یہ باطن اس کی حقیقت کچھ اور ہی ہے جو آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔سریندر پرکاش کا یہ افسانہ نہایت دلچسپ کہانی پیش کرتا ہے۔پلاٹ نگاری کے اعتبار سے زود فہم ہے۔سیدھے سادے بیانیہ کے ساتھ ساتھ علامت کی اختصار پسندی اور پردہ پوشی سے بالکل مزین حقیقت نگاری کی ترجمانی کرتا ہے،جس میں ''بجوکا'' نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے جو واقعی ہمارے معاشرے کے منافقانہ نظام کی مکمل طور پر عکاسی کرتا ہے۔الغرض سریندر پرکاش کی علامتی کہانی ''بجوکا'' حقیقت نگاری،کہانی پن،جدیدیت کی تحیر پسندی،اسطور پسندی اور داستانی فضابندی سے آراستہ ایک شاہکار تخلیق ہے۔

Scanned by CamScanner

اردو میں ادبی کالم نگاری

اردو ادب میں مختلف اصناف کے لازوال شاہکار موجود ہیں۔ شاعری، افسانہ نگاری، مکتوب نگاری، تنقید نگاری وغیرہ کے ذریعے فنکاروں نے اپنے فن کے جلوے دکھائے، لیکن اردو ادب میں جتنی مقبولیت شاعری کو حاصل ہوئی وہ کسی صنف کو حاصل نہ ہوسکی۔ شاعری کے علاوہ بھی دیگر اصناف میں ماہرین فن نے اپنی طباعی اور خلاقی کے جوہر دکھائے، ان میں افسانہ نگاری کو آزادی کے بعد عروج حاصل ہوااور آج بھی ملک و بیرون ملک بڑے بڑے افسانہ نگار موجود ہیں، جو اپنے قلم کے ذریعہ جدید معاشرتی مسائل پر عصری تکنیک کے اثرات کے حوالے سے افسانے قلمبند کر رہے ہیں۔ مکتوب نگاری کے ذریعے بھی اپنی بات کو بے تکلفی سے بیان کرنے کا ہنر اپنایا گیااور ایک مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ کی خدمت میں اپنی باتیں بلا جھجک پیش کرنے کی سعی کرتا رہا۔ مرزا غالب کو اس فن میں کمال حاصل تھا۔ تنقید نگاری کے میدان میں بھی ناقدین نے تخلیق کاروں کی تکمیل کنے کی کوشش کی اور تخلیق کاروں کے نقائص و محاسن کو پیش کرتے ہوئے تخلیقی رجحان کو صحت مند بنانے کی بڑی حد تک کامیاب کوششیں کیں۔ اسی طرح ادب کے اُفق پر کچھ فنکار ایسے بھی نمودار ہوئے، جنھوں نے کالم نگاری کو اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کا وسیلہ بنایااور اس کے ذریعے سماج کے مختلف مسائل اور ادب کی گوناگوں جہات پر لکھنے کی روایت قائم کی۔ ان کی تحریریں عام ادبی تحریروں سے بالکل الگ بلکہ نہایت شستہ، شگفتہ، عام فہم، سہل ممتنع اور دلچسپ ہوا کرتی ہیں جو قاری کو یک گونہ لطف و انبساط کے احساس سے روشناس کراتی ہیں۔ جن میں زبان کی چاشنی کے ساتھ ساتھ زیر لب تبسم پیدا کرنے کی خوبی ہوتی ہے، جسے پڑھ کر قاری اپنی تمام پریشانیاں بھول جاتا ہے اور ایک نئے جوش و خروش کے ساتھ تازہ دم ہو کر میدان عمل میں اُترتا ہے۔ اُردو میں ادبی کالم نگاری ایک خوش گوار اضافے کا نام ہے، جس میں طنز و مزاح کی ہلکی سی آمیزش بھی ہوتی ہے اور سنجیدگی کا پہلو بھی، یہی وہ اوصاف ہیں جو دیگر فنون کے مقابلے کالم نگاری کے فن کو ممتاز بناتی ہیں۔ یہاں ادبی کالم نگاری کے انھی مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے گی جن کی وجہ سے اسے مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان فنکاروں کی ادبی کالم نگاری کا جائزہ پیش کیا جائے گا جنھوں نے کالم نگاری کے ذریعے کمالِ فن اور حسنِ تحریر کا مظاہرہ کیا۔

Scanned by CamScanner

کالم انگریزی لفظ ہے، جسے انگریزی میں Column تحریر کیا جاتا ہے، جس کے لغوی معنی صفحے کا حصہ (خصوصاً اخبار کا) خانہ، فوج کا ایک دستہ ہوتے ہیں۔ اصطلاحی طور پر کالم اخباری صفحے کا ایک صحافتی جزو ہے جس میں کالم نگار اپنے مخصوص انداز میں کسی خاص موضوع پر اپنی دلچسپ تحریر نذر قارئین کرتا ہے۔ کالم نگاری کے بارے میں سید اقبال قادری لکھتے ہیں:

> ''کالم ایک ایسا صحافتی فیچر ہے جس میں کالم نویس منتخب موضوع پر اپنے مخصوص انداز میں اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کسی بھی معاملے کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے''۔ (رہبر اخبار نویسی، سید اقبال قادری، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1989، صفحہ 300)

بیسویں صدی میں کالم نگاری نے عروج حاصل کیا، لیکن عصر حاضر میں بھی کالم نگاری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کالم معاصر اُردو صحافت کا ایک اہم جز تصور کیا جاتا ہے۔ کسی بھی اخبار کے لئے اس سے صرف نظر ممکن نہیں ہے۔ کالم میں اہم مسائل کا حل، پیچیدہ معاملات کی توضیح اور تازہ ترین خبروں پر نہایت منفرد زاویے سے روشنی ڈالی جاتی ہے، لیکن اس تحریر میں اسلوب کی دلکشی اور زبان کی سلاست کو بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ کالم کی تحریر عام تحریروں سے قدرے منفرد ہوتی ہے۔ اس کے اسلوب میں مزاح کی چاشنی اور زبان کی شوخی ہو تو اس تحریر کی تاثیر مزید کامیابی کی ضمانت تصور کی جاتی ہے۔ عام طور پر ادبی کالم نگاروں نے اسی روش کو اپنایا ہے اور وہ اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ثابت ہوئے ہیں۔

کالم کی عموماً پانچ قسمیں بتائی جاتی ہیں جو اس طرح ہیں (1) رنگ برنگ کالم (2) ذاتی کالم (3) مزاحیہ کالم (4) سنڈیکیٹ کالم (5) خصوصی کالم۔ خصوصی طور پر دو طرح کے کالم اخبارات میں زیادہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ایک کالم تو وہ جن میں روزمرہ کے سیاسی اور سماجی حالات پر طنزیہ، مزاحیہ تبصرہ ہوتا ہے اور دوسرا کالم وہ ہوتا ہے جس میں کالم نگار مزاح کے ساتھ ساتھ ادبی حسن بھی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی مستقل حیثیت بن جاتی ہے۔ یہ کالم اخبار کی طرح ایک روز کے بعد باسی نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک اخبار سے دوسرے اخبار و رسائل تک نقل (ڈائجسٹ) ہوتا رہتا ہے۔ بعض اوقات ان کالموں کا انتخاب کتابی صورت میں بھی شائع ہوتا ہے۔ ان کالم نگاروں کی صف میں مشفق خواجہ، عطاء الحق قاسمی، مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین وغیرہ شامل

Scanned by CamScanner

ہیں۔ یہاں ادبی کالم نگاری سے مراد وہ کالم نگاری ہے جس میں ادب کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کا بھی عنصر نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔

اردو میں ادبی کالم نگاری (طنز و ظرافت) کے نمونے یوں تو ہمیں جعفر زٹلی (1731) کے اردو فارسی کے ملے جلے طنزیہ و مزاحیہ اشعار میں ملتے ہیں یا ان متعدد 'شہر آشوب' میں ہمیں طنز و مزاح کے عناصر ملتے ہیں جو اٹھارویں اور انیسویں صدی میں لکھے گئے۔ حتیٰ کہ غالب کے خطوط میں بھی جا بہ جا طنز و مزاح کی آمیزش نظر آتی ہے، لیکن طنز و مزاح اور ادبی کالم نگاری کا باضابطہ آغاز منشی سجاد حسین کے اخبار 'اودھ پنچ' سے ہوتا ہے۔ ہفتہ وار 'اودھ پنچ' 1877 میں سجاد حسین کی ادارت میں جاری ہوا۔ اودھ پنچ کے اجراء سے قبل اردو اخبار نویسی تقریباً نصف صدی کا سفر طے کر چکی تھی۔ ملک کے گوشے گوشے سے بے شمار اردو اخبارات شائع ہوتے تھے، ان میں بعض نہایت معیاری اور رجحان ساز اخبارات بھی تھے۔ اس کے باوجود 'اودھ پنچ' کا اجراء ہندوستانی اردو صحافت کی تاریخ کا ایک حسین باب ہے۔ اس اخبار کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اردو زبان میں طنزیہ و مزاحیہ صحافت کا ایک پورا دور اس کے نام سے منسوب ہے۔ تقریباً 36 برسوں تک نہایت آب و تاب کے ساتھ 'اودھ پنچ' شائع ہوتا رہا۔ اس اخبار کی خوش بختی یہ بھی رہی کہ اسے چھ سات اعلیٰ اور شوخ مزاج ادیب میسر آ گئے تھے، جن میں تربھون ناتھ ہجر، رتن ناتھ سرشار، مچھو بیگ ستم ظریف، جوالا پرشاد برق، نواب سید محمد آزاد، منشی علی احمد شوق اور اکبر الہ آبادی وغیرہ شامل تھے۔ ان قدآور ظرافت نگاروں نے صحیح معنوں میں اردو کے مزاحیہ ادب کو اعتبار و وقار بخشا۔ 'اودھ پنچ' میں جو مضامین شائع ہوتے تھے ان کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ دنیا کا وہ کون سا مسئلہ تھا جو اس میں شامل نہ ہوتا تھا۔ ان میں مغرب اور مغربی تہذیب، اہل ہند کی کاہلی، غربت و جہالت، بے راہ روی، مغرب کی اندھی تقلید، خواتین کی بے پردگی، سرسید کی تحریک کے بعض اہم پہلو، شراب، افیون، بٹیر بازی، توہم پرستی اور اس جیسے جیسیوں دیگر موضوعات و مسائل 'اودھ پنچ' کا حصہ تھے۔ سیاسی و سماجی ناہمواریوں پر بھی کھل کر لکھنے والے لکھا کرتے تھے۔ علاوہ ازیں صحتِ زبان کے موضوع پر بھی کالم لکھے جاتے تھے۔ شعراء کے کلام پر اصلاح کے مباحثے بھی چلتے رہتے تھے جس کی وجہ سے اہل علم و ادب کا ایک بڑا حلقہ اس کا اسیر بنتا چلا گیا۔ 'اودھ پنچ' سماج کا مکمل آئینہ دار تھا جس میں منفی سیاسی پہلوؤں اور سامراجی نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کی جرأت تھی۔ فکر تونسوی 'اودھ پنچ' کے حوالے سے پندرہ روزہ 'چنگاری' میں بعنوان 'اودھ پنچ والے' لکھتے ہیں:

Scanned by CamScanner

''اودھ پنچ والے کون تھے؟۔ایک صدی پہلے طنازوں کا یہ قافلہ کیوں پیدا ہوا تھا؟ فرنگی سامراج کی تلوار قلم اور اظہار پر لہرا رہی ہو۔نثر میں رئیسانہ پُرتکلفی کو اعلیٰ تہذیب سمجھا جاتا ہو اور سیاسی جدوجہد پر نوکیلے پہرے بیٹھے ہوئے ہوں اور عامۃ الناس کی بے چارگی کو خدا کی دین سمجھا جاتا ہو۔ایسے میں، ایسے گھٹن اور زوال زدہ معاشرے میں 'اودھ پنچ' والے دانشوروں کا قافلہ اپنا طرّار، شگفتہ، بے باک قلم لئے اُبھر آیا۔کچھ اس طناز لب ولہجہ کے ساتھ، ایسے شستہ اور تیکھے مزاج کی دلفریب آڑ لئے ہوئے کہ اودھ پنچ میں جو بھی فقرے شائع ہو جاتے، بے بس عوام کی کچلی ہوئی روح کے غماز بن جاتے۔اردو نثر کو تکلفات کی مٹی کے بے روح ڈھیر سے نجات دلانے اور اسے عوام کی ست رنگی پھلجھڑی بنانے میں جتنا 'اودھ پنچ' والوں کا کام ہے، تو تاریخ اردو اسے آج تک نہیں بھلا سکی تو آنے والی صدیوں میں کیا بھلا سکے گی۔(پندرہ روزہ چنگاری، کالم نگار نمبر، مرتب فکر تونسوی، رام نگر شاہدرہ، دہلی 198، صفحہ 12)

'اودھ پنچ' نے 36 برس تک ظرافت کے گیسو سنوارنے کے بعد 1913ء میں دم توڑ دیا۔ بعدازاں اس کی روایت کو فروغ دیتے ہوئے بہت سے اخبارات نے اپنے کالموں میں ظرافت کو سماجی نشیب و فراز کو اُجاگر کرنے کا ذریعہ بنایا۔انھی میں سے ریاض خیرآبادی کے رسالوں 'فتنہ' اور 'عطر فتنہ' نے بھی طنز و مزاح کے سرمایے میں بیش بہا اضافہ کیا۔ان رسائل کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے نہ صرف طنز و مزاح نگاروں کو طنز کے آداب سکھائے اور مزاح پیدا کرنے کا گر سکھایا بلکہ طنز و مزاح کی اہمیت کو بھی منوایا۔اردو طنز و مزاح نگاری کی خوش قسمتی یہ رہی کہ اس میدان میں ہمیشہ اردو کے اعلیٰ پائے کے ادیبوں نے قسمت آزمائی کی۔بیسویں صدی کے آغاز تک تو صورت حال یہ ہو گئی تھی کہ اردو میں نہ صرف طنز و مزاح پر مشتمل رسائل شائع ہونے لگے تھے، بلکہ ہر اردو اخبار میں مزاحیہ کالم کی اہمیت محسوس کی جانے لگی تھی۔چونکہ اس دور میں حالات کچھ ایسے پیدا ہو گئے تھے کہ راست طور پر بہت سی باتوں کو بیان کرنے کی بجائے طنز و مزاح کے خوبصورت پیرائے میں اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنا زیادہ مؤثر سمجھا جاتا۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے ادیب جن کا راست طور پر طنز و مزاح سے کوئی تعلق نہ تھا، وہ بھی کالم نگاری کی جانب مائل ہوئے اور کالم نگاری کے ذریعے انھیں زبردست شہرت حاصل

Scanned by CamScanner

ہوئی۔ ان میں سے خواجہ حسن نظامی، ابوالکلام آزاد، چراغ حسن حسرت، قاضی عبدالغفار، عبدالماجد دریابادی، عبدالمجید سالک، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا ظفر علی خان وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جس سال منشی سجاد حسین کا 'اودھ پنچ' بند ہوا، اسی سال مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنا ہفت روزہ 'الہلال' جاری کیا۔ مولانا نے آغاز میں ہی 'الہلال' میں 'افکار و حوادث' کے عنوان سے ایک فکاہیہ کالم شروع کیا، جسے وہ خود ہی لکھا کرتے تھے۔ ان کے موضوعات سیاسی و مذہبی نوعیت کے ہوا کرتے تھے۔ وہ ان کالموں میں فرنگی حاکموں کی مسلم دشمنی، سرسید کی انگریز نواز سیاست اور مسلمانوں کی کاہلی اور سہل پسندی کے موضوعات نمایاں طور پر پیش کرتے تھے۔ سیاسی مخالفین کی خوب حرف گیری کیا کرتے تھے، لیکن ان کی ظرافتی تحریروں میں ظرافت سے زیادہ طنز کے عنصر نمایاں ہوتے تھے۔ مولانا نے 'الہلال' میں 'نکاہات' کے عنوان سے طنزیہ شاعری کا بھی ایک کالم شروع کیا اور پھر اسی دہائی میں یعنی بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اور اس کے بعد جاری ہونے والے اردو اخبارات نے ظرافت نگاری کو اپنے روزناموں کا جزو لاینفک تصور کیا اس طرح مزاحیہ کالم اردو صحافت کا باقاعدہ امتیازی وصف بن گیا اور یہ سلسلہ جو اس وقت شروع ہوا آج بھی اس کا تسلسل اردو صحافت میں پایا جاتا ہے۔

اردو صحافت کا زور اس وقت شمالی ہند خصوصاً پنجاب میں تھا۔ چنانچہ اس صوبے کی راجدھانی لاہور سے نکلنے والے تقریباً سبھی نئے روزناموں نے فکاہیہ کالم شائع کرنے کا خاص طور پر اہتمام کیا۔ ان اخبارات نے نظم و نثر کے ذریعہ طنز و مزاح کے سرمائے میں اضافے کا کام کیا۔ مولانا ظفر علی خان کے اخبار 'زمیندار' اور 'ستارۂ صبح' محمد علی جوہر کے 'ہمدرد'، عبدالمجید سالک کے 'انقلاب' چراغ حسن حسرت کے 'شیرازہ' مہاشہ کرشن کے 'پرتاپ' مہاشہ خوشحال چند کے 'ملاپ' لالہ لاجپت رائے کے 'بندے ماترم' اور سناتن دھرم سبھا کے 'ویر بھارت' وغیرہ میں اپنے اپنے مخصوص فکاہیہ کالم تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ 1947ء تک جتنے بھی اخبارات جاری ہوئے ان تمام اخبارات میں فکاہیہ کالم ہوا کرتے تھے اور جس اخبار کو کوئی مزاحیہ ادبی کالم نگار نہیں ملتا تھا تو اخبار کا مدیر ہی فکاہیہ کالم نگاری کا فریضہ انجام دیا کرتا تھا۔ نثر ہو یا نظم جس میں مدیر کو زیادہ آسانی یا قدرت حاصل ہوتی تھی اس میں طنز و مزاح کے جوہر دکھاتا تھا۔

1903ء میں ظفر علی خان کے والد مولوی سراج الدین نے لاہور سے 'زمیندار' کی اشاعت کا آغاز کیا۔ ان کے انتقال کے بعد مولانا ظفر علی خاں نے زمیندار کی ادارت کی ذمے داری سنبھالی۔ نظم

Scanned by CamScanner

کے میدان میں مولانا ظفر علی خاں واحد کالم نگار تھے جنھوں نے اپنی صلاحیت کا اعتراف کرایا اور منظوم انداز میں مزاحیہ کالم لکھ کر سب کو حیرت زدہ کر دیا۔ پھر یہ جو سلسلہ ان کے اخبار 'زمیندار' میں شروع ہوا تو اس کی شہرت برصغیر ہندو پاک میں ایسی پھیلی کہ صرف ان کا کالم پڑھنے کے لئے قارئین 'زمیندار' خریدا کرتے تھے اور اس کا بے صبری سے انتظار کرتے تھے۔ مولانا ظفر علی خاں کی فکاہیہ کالم نگاری کا اصل جوہر ان کی شاعری میں ہی پوشیدہ تھا۔ ان کا قلم سیاسی اور مذہبی موضوعات کی جانب مائل تھا۔ ان کی فکاہیہ نظموں میں خطیبانہ انداز غالب تھا۔ کبھی ان کی تحریروں میں شدت پسندی غالب آجاتی تھی اور ان میں ہجویانہ انداز نمایاں ہوجاتا تھا۔ وہ جس کسی سیاسی اور مذہبی شخصیت کو نشانہ بناتے تھے، اس کی بخیہ ادھیڑ کر رکھ دیتے تھے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ایک طرف انگریزوں اور دوسری جانب ہندوؤں کو بھی اپنی مزاحیہ منظوم تحریروں کے ذریعے نشان بنایا۔ حکومت نے اخبار کے شدت پسند انداز کا سنجیدگی سے نوٹس لیا اور 1916ء میں 'زمیندار' پر پابندی عائد کردی گئی۔ لیکن مولانا کب خاموش رہنے والے تھے۔ انھوں نے فوراً 'ستارۂ صبح' کے نام سے ایک غیر سیاسی اخبار نکالا اور اس میں 'فکاہات' اور 'جواہر ریزے' کے زیر عنوان وہ نئے مزاحیہ کالم کی جگہ مخصوص کر ڈالی جن میں غیر سیاسی موضوعات پر نہایت شائستگی و شستگی سے طنزیہ تحریریں معرض وجود میں آنے لگیں۔ 1920ء میں 'زمیندار' کا دوبارہ اجراء عمل میں آیا اور اس اخبار کا پرانا مزاحیہ سلسلہ 'تیر و تفنگ' دوبارہ شروع ہوگیا۔ اس میں انھوں نے کسی بھی سیاسی لیڈر کو معاف نہیں کیا، یہاں تک کہ اقبال، جناح، ابوالکلام آزاد، مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو تک کو نشانہ بنانے سے احتراز نہیں کیا۔ مولانا ظفر علی خاں اپنے فرضی قلمی نام 'نقاش'، 'ابوزید'، 'سروجی'، 'حارث' اور 'ابن ہمام' سے لکھتے رہے، لیکن منظوم مزاحیہ کالم نگاری میں جو مقام مولانا کو حاصل ہوا وہ کسی دوسرے مزاح نگار کے حصے میں نہیں آیا۔

ادبی طنز و مزاح نگاری میں عبدالمجید سالک کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ عبدالمجید سالک 1920ء کے آس پاس 'زمیندار' کی ادارت میں شامل ہوئے۔ انھوں نے 'زمیندار' میں 'افکار و حوادث' ہی کے عنوان سے اپنا فکاہیہ کالم لکھنا شروع کیا۔ وہ ایک ذہین اور دور اندیش قلمکار تھے۔ جلد ہی ان کا کالم مزاح اور طنز کے نئے معیار کو پہنچ گیا اور اس کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ سالک 1927ء میں 'زمیندار' سے الگ ہوگئے۔ عبدالمجید سالک نے 'انقلاب' اور 'زمیندار' میں کم و بیش 30 برس تک مزاحیہ کالم نگاری کی۔ اس طویل عرصے تک شاید ہی کسی نے مزاحیہ و طنزیہ کالم نگاری کا سلسلہ جاری رکھا ہو۔ انھوں نے اپنی کالم نگاری کے ذریعے ادبی کالم نگاری کو جن بلندیوں پر پہنچایا اس کی نظیر نہیں ملتی ہے۔

Scanned by CamScanner

چراغ حسن حسرت کاشمیری کلکتہ سے شائع ہونے والے اخبار 'نئی دنیا' میں کولمبس کے نام سے 'افکار و حوادث' جیسا کالم لکھا کرتے تھے۔ کلکتہ کے 'نئی دنیا' کے بعد حسرت نے مسلم اور ہندو ملکیت کے کئی اردو اخبارات میں ملازمت کی۔ ان اخبارات میں 'کولمبس'، 'کوچہ گرد' اور 'سندباد جہازی' کے قلمی ناموں سے اپنا کالم لکھا۔ بعد ازاں 1932ء میں لاہور سے 'شیرازہ' کے نام سے اپنا فکاہی اور ادبی ہفت روزہ جاری کیا۔ 'شیرازہ' میں حسرت کی شاہکار طنزیہ تخلیق 'جدید جغرافیۂ پنجاب' قسط وار شائع ہوئی، جو بعد میں 1946ء میں کتابی شکل میں چھپ کر منظر عام پر آئی۔ اس کالم میں انھوں نے پنجاب کے احوال، سیاسی میدان کے سورماؤں، حریفوں اور حلیفوں کے نشیب و فراز کو اُجاگر کئے اور تلخ حقائق کو مزاح و طنز کے پیرائے میں پیش کئے۔ معروف کالم نگار نصر اللہ خاں نے لکھا ہے کہ ''حسرت صاحب کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ ان سے بڑا مزاحیہ کالم نویس اور طنز نگار آج تک نہیں پیدا ہوا''۔

بیسویں صدی کے ظرافتی اُفق پر ایک تابندہ نام خواجہ حسن نظامی کا ہے، جنھوں نے اردو طنز و مزاح کے صف اول کے لکھنے والوں میں اپنی منفرد شناخت قائم کی۔ خواجہ حسن نظامی کی ظرافت نگاری کے متعلق فکر تونسوی پندرہ روزہ 'چنگاری'، دہلی میں رقمطراز ہیں:

> ''بیسویں صدی کا آغاز ہی ہوا تھا کہ دہلی کے اُفق سے اردو صحافت اور ظرافت کا ایک نیا اور چمکدار ستارہ طلوع ہوا۔ خواجہ حسن نظامی، پورے نظام کے صوتی تاثرات ہی میں عظمت کی جلترنگ جادو جگا دیتی ہے۔ اپنے اخبار 'منادی' میں قلم برداشتہ بے ساختگی اور بے خوفی سے لکھنا شروع کیا، تو لکھتے گئے، لکھتے گئے، بے تکان۔ موضوع اس گیسو دراز خواجہ کی قدم بوسی کے لئے جیسے کیو (Que) بنا کر کھڑے ہو جاتے۔ موضوع میں انگریز سامراج آئے، عالم بے عمل، مذہبی نقاب پوش آئے یا معاشرتی تو تو میں میں۔ خواجہ حسن نظامی کا تند و تیز مگر آداب یافتہ قلم اپنے منفرد اسلوب میں سب کے تار و پود بکھیر دیتا۔ دیکھتے دیکھتے تھوڑی ہی مدت میں ''منادی' وقت کی گونجیلی آواز بن گیا''۔ (پندرہ روزہ چنگاری، دہلی 1984، صفحہ 55)

خواجہ حسن نظامی کے مزاحیہ کالموں میں 'کم اِن مائی ڈیئر'، 'جھینگر کا جنازہ' اور اس قبیل کے دیگر

Scanned by CamScanner

کالموں کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ خواجہ حسن نظامی نے کالم نگاری کو وقت کے اہم تقاضے کے طور پر اپنایا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کالم جس انداز کے تحریر کئے اس کی دھوم سارے ملک میں تھی، بلکہ آج بھی ان کی تحریریں بڑی دلچسپی اور سنجیدگی سے پڑھی جاتی ہیں۔ ان کے ایک کالم 'جھینگر کا جنازہ' سے پیش ہے ایک مختصر اقتباس:

''انسان مثل ایک جھینگر کے ہے، جو کتابیں چاٹ لیتے ہیں۔ سمجھتے بوجھتے خاک نہیں۔ یہ جتنی یونیورسٹیاں ہیں، سب میں یہی ہوتا ہے۔ ایک شخص بھی ایسا نہیں ملتا جس نے علم کو علم سمجھ کر پڑھا ہو''۔

خواجہ حسن نظامی نے جھینگر کے تناظر میں انسانوں کی علمیت اور خصوصاً یونیورسٹیوں میں تعلیم کی صورت حال کا جو خاکہ پیش کیا ہے وہ آج بھی کم و بیش سو سال گزر جانے کے بعد بھی بالکل حقائق پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔

حاجی لق لق روزنامہ 'زمیندار' لاہور میں 'تعلقہ' کے نام سے روزانہ کالم لکھا کرتے تھے۔ لوگ اسے صبح صبح تفریح کے طور پر پڑھ کر بہت لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ ان کالموں میں شعریت کا حسن اور معاصرانہ چشمک کی کڑواہٹ و شیرینی دونوں شامل ہوا کرتی تھی۔ انھیں مزاحیہ نظم و نثر دونوں پر عبور حاصل تھا۔ لوگ صبح صبح اخبار میں سب سے پہلے ان کا ہی کالم پڑھا کرتے تھے۔ حاجی لق لق کا ایک مزاحیہ مضمون 'لیڈر بن جاؤ' ہے، جس میں انھوں نے لیڈر کی خصوصیات بیان کی ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر آپ کو دنیا میں کوئی کام نہیں ملتا تو بس آپ لیڈر بن جائیے۔ آپ کے مزے ہی مزے ہوں گے۔ اپنے اس مضمون میں حاجی لق لق لکھتے ہیں:

''اگر آپ کو دنیا میں کوئی کام نہیں ملتا تو لیڈر بن جاؤ۔ تجارت کرنے کے لئے سرمایے کی ضرورت ہے۔ کھیتی باڑی کرنے کے لیے محنت کی ضرورت ہے اور نوکری کی تو بات ہی چھوڑ دیجیے۔ پہلے تعلیم کی پھر سفارش کی۔ سفارش کے بغیر چپراسی کی نوکری بھی نہیں ملتی۔ ہاں لیڈری سب سے آسان چیز ہے، نہ سرمایے کی ضرورت، نہ محنت کی، نہ تعلیم کی نہ سفارش کی اور مزے ولایت پاس سے زیادہ، جدھر جاؤ عزت، زندہ باد کے نعرے، جلسے جلوس، مرغ پلاؤ، غرض مزے ہی مزے ہیں''۔

Scanned by CamScanner

حاجی لق لق کا ایک بہت ہی مشہور مزاحیہ مضمون "تانگے والے" بھی ہے، جس میں کوچبان اور سوار کی گفتگو کو نہایت دلچسپ پیرائے میں لق لق نے بیان کیا ہے۔ وہ اپنے عہد کے ایک عظیم فکاہیہ کالم نگار تھے۔

اردو کے ادبی طنز و مزاح کی تاریخ میں ایک بڑا نام ملا رموزی کا بھی ہے۔ ملا رموزی کی گلابی اردو کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ گلابی اردو اور ملا رموزی دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم معلوم ہوتے ہیں۔ بقول فکر تونسوی کہ: "گلابی اردو اور ملا رموزی دونوں ایک دوسرے کے ہمزاد معلوم ہوتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ ملا رموزی 1896ء میں دنیا میں تشریف لائے اور ان کے اندر گلابی اردو نے 1915ء میں جنم لیا۔ یہ گلابی اردو 1953ء میں کوچ کر گئی بلکہ ملا رموزی کا تصور اس کے بعد بھی ہندوستان میں زندہ رہا"۔

ملا رموزی کی گلابی اردو کے کالم نہایت دھماکے دار کالم تھے۔ ان کے کالم شائع ہوتے ہی حکومت اور قارئین پریشان ہو جایا کرتے تھے۔ انگریزی کلچر نے ہندوستانی قوم کی اخلاقی اقدار پر جو بالواسطہ طور پر حملے شروع کئے تھے ملا رموزی طنزیہ و مزاحیہ گلابی لہجے میں ان کا مسلسل منہ توڑ جواب دیتے تھے اور یہی ان کے کالموں کی خصوصیت تھی۔ ان کا منفرد اسلوب تھا اور اسی منفرد اسلوب کی وجہ سے وہ آج بھی زندہ ہیں۔ ملاحظہ کیجئے ملا رموزی کی گلابی اردو کا ایک اقتباس اور اندازہ لگایئے ان کے کاٹ دار جملوں کا:

> "تو قسم ہے درجہ سوم موٹر کاروں کی کہ تباہ کرتا ہے دھواں پٹرول ایسی موٹر کاروں کا صحت دماغ کو عوام کی ہر جگہ کہ نہیں، غالب آئیں گے اب باشندے حبشہ کے اوپر قبضہ اٹلی کے، مگر یہ کہ لڑتے رہیں گے وہ بیچ دیہات و قصبات اپنے ساتھ تو جھوٹی اُمید کے"۔ (جاپان کی سیاہ گولہ باری)

شوکت تھانوی کئی خوبیوں کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت افسانے، ڈرامے، خاکے، شاعری اور کالم نگاری میں طبع آزمائی کرتے رہے، لیکن انھیں جو شہرت حاصل ہوئی وہ ان کی کالم نگاری کی وجہ سے۔ 1930ء سے 1980ء تک کم و بیش پچاس برسوں پر محیط وہ قلم کے تیر و نشتر چلاتے رہے۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہند و پاک کے اخبارات شوکت تھانوی کے کالم کے بغیر ادھورے تصور کئے جاتے تھے۔ ان کے اہم کرداروں میں بیگم، بچے، بھائی، بہن اور ہمجولی ہوا

Scanned by CamScanner

کرتے تھے۔ جن کی آڑ میں وہ طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑا کرتے تھے اور معاشرے کے خوب و خراب پر ضرب لگایا کرتے تھے۔ وہ صداقت پسند فنکار تھے اور مزاحیہ لہجے میں ان کرداروں کے اہم اوصاف بیان کر کے ان کے روزمرہ کے معمولات میں شگفتہ نکتے دریافت کر لیتے تھے اور انھیں اس خوبصورت انداز میں پیش کرتے تھے کہ پڑھنے والا ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو جاتا تھا۔

ادبی طنز و مزاح نگاری کے اسلوبیاتی دھاروں کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ اردو مزاح نگاری میں دو اسلوبیاتی دھارے ہیں۔ اس کے متعلق گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''اردو مزاح نگاری میں اب تک دو اسلوبیاتی دھارے خاص کر سامنے آ چکے ہیں۔ ایک جو پطرس اور کنہیا لال کپور کی یاد دلاتا ہے یعنی جو خوش طبعی، کھلنڈرے پن اور کھلے ڈلے شگفتہ انداز سے عبارت ہے اور دوسرا وہ جو رشید احمد صدیقی کی یاد دلاتا ہے اور اب مشتاق احمد یوسفی سے منسوب ہے، یعنی متانت آمیز مزاح جس میں ادبیت اور شعریت کی چاشنی غالب ہے۔ خوش طبعی اور شگفتگی یہاں تبسم زیرِ لب کی حیثیت رکھتی ہے''۔ (الف تماشا صفحہ 23)

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اور بالخصوص پانچویں دہائی اردو نثر کے جدید دور سے عبارت ہے۔ اس دور کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں افکار و اسالیب کی نئی روشیں دکھائی دیتی ہیں۔ طنز و مزاح میں لطائف اور چٹکلے بازی سے قطع نظر اب طنز و مزاح میں اعلیٰ اقدار کی پاسداری کو ملحوظ خاطر رکھا جانے لگا۔ دیرپا ادبی تحریروں پر زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ اس روایت کو فروغ دینے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ، احمد شاہ بخاری پطرس اور رشید احمد صدیقی کے نام سرفہرست نظر آتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے ایک شاعر کی حیثیت سے بھی خود کو متعارف کرایا۔ چند کلاسیکی شعرا کے کلام کی تدوین بھی کی، لیکن ان کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ ایک طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ ان کا اہم ترین ادبی طنز و مزاح کا کارنامہ 'نذیر احمد کی کہانی - کچھ ان کی کچھ میری زبانی' ہے، جو 1927ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ مولوی نذیر احمد پر لکھا ہوا ایک شاہکار خاکہ ہے جس میں فرحت اللہ بیگ نے بالکل اچھوتے انداز میں مولوی نذیر احمد کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی خامیوں اور کمزوریوں پر بھی اس انداز سے روشنی ڈالی ہے کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلو کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا ایک اور خاکہ جو مزاحیہ پیرائے میں ہے وہ 'ایک وصیت کی تعمیل' کے

Scanned by CamScanner

زیرعنوان ہے جس میں مولوی وحیدالدین سلیم کی شخصیت کے نمایاں خدوخال پیش کیے گئے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کو دہلی کی ٹکسالی زبان پر خاص قدرت حاصل تھی۔ ان کے مزاحیہ مضامین اور خاکوں کی اہم خوبی ان کی روزمرہ اور محاوروں سے سجی ہوئی ٹکسالی زبان ہے، جو انھیں ان کے معاصرین میں ممتاز بناتی ہے۔

پطرس بخاری مزاح نگاروں کی فہرست میں اس حیثیت سے جانے جاتے ہیں کہ انھوں نے خالص مزاح نگاری کے فن میں طبع آزمائی کی۔ ان کے مزاحیہ مضامین، جن میں طنز کے عناصر بھی موجود ہیں وہ ہیں 'میں ایک میاں ہوں'، 'سینما کا عاشق'، 'مرحوم کی یاد میں' اور 'مرید پور کا پیر'۔ ان تمام مضامین میں پطرس بخاری کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کا اسلوب نہایت دلکش اور زبان نہایت پُراثر ہے۔ پطرس مغربی طرزِ فکر اور خصوصاً طنز و مزاح کے مغربی انداز سے بخوبی واقف تھے، جس کا اثر ان کی تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے مقبول ترین اور ہردلعزیز فنکار تھے، جن کی تحریروں کی شگفتگی آج بھی اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔

فکاہیہ کالم نگاری کی فہرست میں سعادت حسن منٹو کا نام بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ حالانکہ منٹو کو افسانہ نگاری کی وجہ سے شہرت حاصل ہے، لیکن افسانوں کے علاوہ منٹو نے کالم نگاری میں بھی جدت طرازی کا مظاہرہ کیا۔ منٹو نے اپنے گرد و پیش کے مضحکہ خیز اندھیروں میں روشنی کی لہریں دوڑانے کیلئے اخباری کالم نویسی کا آغاز کیا۔ منٹو نے اپنے کالم کا عنوان 'تلخ و تند اور شیریں' رکھا۔ ان کے کالم انشائیے کے زمرے میں آتے ہیں، لیکن ان میں سماجی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر تیکھے اور دلیرانہ طنز بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے کالم میں مزاح نہیں نظر آتا ہے لیکن طنز کے تیروں سے سماجی بُرائیوں پر نشانہ سادھنے کی کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔ منٹو کسی سیاسی یا مذہبی مسلک کے علمبردار نہیں تھے، لیکن وہ اہل ثروت کی کبر و انا اور نخوت و خود بینی کو کبھی معاف نہیں کر سکتے تھے۔ معاشرے کی اخلاقی کمزوریوں کو اپنے کالم 'تلخ و تند اور شیریں' میں ہدف تنقید بنایا۔ 'تلخ و تند اور شیریں' کے عنوان سے ان کے کالموں کا مجموعہ مکتبۂ شعر و ادب لاہور سے شائع ہوا۔ منٹو کے کالموں میں وہی بے باکی اور جرأت مندی موجود تھی، جو ان کے افسانوں کا امتیاز رہا ہے۔ منٹو کے طنز کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے جو ان کے کالم 'دیواروں پر لکھنا' سے ماخوذ ہے:

''بمبئی کارپوریشن نے ایک بہت لمبی دیوار جو کوئنز روڈ پر واقع ہے اور

Scanned by CamScanner

برقی ریل کی پٹری کے متوازی دور تک چلی گئی ہے، ان اشتہاروں کیلئے مخصوص کردی گئی ہے۔ اس دیوار کے پیچھے مذہبی نقطۂ نظر سے بمبئی کارپوریشن کی حرکت درست ہے یا نادرست مگر یہ دیوار جس پر ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک نغموں کے بڑے بڑے اشتہار پینٹ ہیں، ایک عجیب وغریب تضاد پیش کرتی ہے۔ عقب میں ہزاروں انسان دفن ہیں، لیکن پیشانی پر پری چہرہ نسیم بانو کی ایک بڑی تصویر نظر آتی ہے۔ ذرا آگے بڑھیے تو موٹے موٹے حروف میں 'ہنسو ہنسو، اے دنیا والو' کا اشتہار دکھائی دیتا ہے۔ دیوار کے پیچھے جلتی ہوئی چتا سے دھواں اُٹھ رہا ہے، لیکن سامنے تھیٹر کی فلم 'زندگی' کا شوخ رنگ اشتہار چمک رہا ہے"۔ (دیواروں پر لکھنا)

اس مختصر سے اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ منٹو کس قدر حساس فنکار تھے اور ان کی تحریروں میں طنز کے کیسے مؤثر اور دلچسپ مصوری نظر آتی ہے، جو سماج کے تضاد کو عیاں کردیتی ہے۔ یہی اس فنکار کا کمال ہے۔

فکر تونسوی کا اسکولی نام رام لال اور تخلص فکر تھا۔ وہ 17 اکتوبر 1918ء کو شجاع آباد، ضلع ملتان میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی گاؤں تونسہ ضلع ڈیرہ غازی خان (پنجاب) تھا۔ وہ ابتدا میں شاعری کرنے لگے تھے۔ ان کی چند غزلیں بھی رسالوں میں شائع ہوئیں، لیکن انھوں نے تقسیم ہند کے بعد شاعری ترک کردی اور طنز و مزاح کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ 1954ء میں روزنامہ 'نیا زمانہ' میں ایک طنزیہ کالم 'آج کی خبر' کے عنوان سے لکھنا شروع کیا، لیکن ان کی شہرت 'پیاز کے چھلکے' کالم کی وجہ سے ہوئی، جسے وہ 1955ء سے دہلی کے روزنامہ 'ملاپ' میں پچیس سال تک مسلسل لکھتے رہے۔ اس طرح 1955ء سے 1981ء تک مسلسل یہ کالم لکھتے رہے، جس کی وجہ سے انھیں پورے ملک میں حیرت انگیز مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ روزمرہ کے مسائل پر اس انداز سے روشنی ڈالتے تھے کہ ہر شخص اسے اپنے دل کی بات تصور کرتا تھا۔ ان کی سولہ کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ جن میں ان کی آپ بیتی بھی شامل ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے۔

اردو کالم نگاری میں پاکستانی کالم نگار مشفق خواجہ کی ایک امتیازی شناخت ہے۔ مشفق خواجہ کو زبان اور اسلوب پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے ادبی کالم نگاری کی ابتداء 15 نومبر

Scanned by CamScanner

1970ء کو الطاف حسین قریشی کے اخبار 'جسارت' میں بعنوان 'اندیشۂ شہر' اور 'غریب شہر' سے کی۔ پھر جب 'جسارت' کی ذمے داری محمد صلاح الدین نے سنبھالی تو مشفق خواجہ 1981ء سے 1994ء کے آغاز تک 'سخن در سخن' کے تحت 'خامہ بگوش' کے قلمی نام سے 'جسارت' میں کالم لکھتے رہے۔ ان کے طنز کا نشانہ عام طور پر اردو کی کتابیں اور ان کے مصنفین ہوا کرتے تھے۔ ادبی کالم نگاری میں مشفق خواجہ ایک نئے طرز کے موجد ہیں، جس کو 'ہجوِ ملیح' کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بعض نقادوں نے ان کی تحریروں کو جارحانہ کہا ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی تحریریں نہایت معیاری اور عالمانہ ہوا کرتی تھیں۔ ان کی تحریر کا ایک مختصر سا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> ''بعض کتابیں اگر شائع نہ ہوں تو اندیشہ ہوتا ہے کہ کہیں ضائع نہ ہو جائیں، لیکن بعض ایسی کتابیں بھی ہوتی ہیں، جو شائع ہو کر ضائع ہو جاتی ہیں''۔ (آپ بیتی یا آپ بیتی کی معذرت)

مشفق خواجہ کے کالموں کے متعلق پدم شری مجتبیٰ حسین کی رائے بالکل درست معلوم ہوتی ہے:

> ''خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعے ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے، لیکن عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے''۔ (ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی، جولائی 1995)

مشفق خواجہ نے اپنے فکاہیہ کالموں کے ذریعے ایک مزاحیہ کردار 'استاد لاغر مرادآبادی' کے نام سے تخلیق کیا۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جیسے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ یا یوں کہیں تو بہتر ہوگا کہ ان کا یہ کردار انہی کا ہمزاد تھا۔ انور سدید مشفق خواجہ کی کالم نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''زندگی کا حقیقی لطف اٹھانے کے لئے ہی مشفق خواجہ نے فکاہیہ کالم نگاری اختیار کی اور اپنے اہداف پر طنز و مزاح کے سیدھے سادے وار کرتے اور ان کے اثرات دیکھنے کے لئے اپنے اصلی نام عبدالحی یا مشفق خواجہ سے پیش کرنے کی بجائے 'خامہ بگوش' کے فرضی نام سے شائع کئے۔ (بحوالہ اردو بک ریویو، اپریل تا جون 2009، صفحہ 35)

Scanned by CamScanner

مشفق خواجہ اپنے کالموں میں نہ صرف یہ کہ لفظوں کی خانہ پُری کرتے تھے، بلکہ وہ موجودہ ادبی مسائل اور معاصر اردو شاعری پر تنقیدی اشارات سے اپنے کالموں میں حسن، دلکشی اور معنویت پیدا کرنے کا گُر بھی جانتے تھے۔ عصری شاعری اور معاصر ادبی منظر نامے کا مشاہدہ کرنا ہو تو مشفق خواجہ کے فکاہیہ کالموں کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔ ان کالموں میں اردو ادب کی حقیقی تصویر نہایت جرأتمندی اور دیانتداری سے پیش کی گئی ہے۔ ایک تنقید نگار جو کام اپنی سنجیدہ تحریروں سے کرتا ہے وہی کام مشفق خواجہ اپنے طنز و مزاح بھری نگارشات کے ذریعے کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے ان کا تنقیدی انداز فکر:

> ''جس طرح نمک کے بغیر کھانا بے مزہ ہو جاتا ہے، اسی طرح اگر بھائی فاروقی کے کسی انٹرویو میں احمد فراز کا ذکر نہ ہو تو ایسا لگتا ہے کہ انٹرویو نہیں پڑھ رہے ہیں کشور ناہید کی کوئی نثری نظم پڑھ رہے ہیں''۔ (لوحِ جہاں پر حرفِ مکرر)

کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے مقابلے پاکستان میں کالم نگار زیادہ پیدا ہوئے۔ وہاں کالم نگاری کی روایت بہت زیادہ مستحکم رہی ہے۔ پاکستان کے بڑے کالم نگاروں میں ایک نام نصر اللہ خاں کا ہے۔ ان کی پیدائش 1930ء میں پاکستان میں ہوئی۔ ان کے قلم میں بڑی معنی خیزی نظر آتی ہے۔ روزنامہ 'حریت' کراچی میں 'آداب عرض' کے عنوان سے ان کے کالم روزانہ شائع ہوتے تھے۔ جب ان کے کالم اس اخبار میں شائع ہونا شروع ہوئے تو بڑے بڑے جغادری کالم نگار چونک پڑے کہ یہ کون کالم نگار آ گیا ہے جو ہم لوگوں کی چھٹی کرنے پر تُلا ہوا ہے۔ صاف ستھرا بیانیہ انداز، بے باک لہجہ اور خوبصورت اسلوب بیان ان کی تحریروں کا وصف قرار پایا۔ سیاست، معاشرت اور معاشرتی تضاد کو انھوں نے اپنی طنزیہ تحریروں کے لئے موضوع بنایا۔ اپنے کالم 'آداب عرض' کے ذریعے کالم نگاری کے میدان میں ایسی چھاپ چھوڑی کہ کوئی بھی دوسرا کالم نگار اس چھاپ کو مٹا نہ سکا۔

ہندوستان کے مشہور مزاح نگار پدم شری مجتبیٰ حسین کے بھائی ابراہیم جلیس کو پاکستانی کالم نگاروں کی فہرست میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ وہ ہندوستان میں جب تک تھے اپنی تحریروں کے ذریعے اپنی شخصیت اور علمیت کا جوہر دکھاتے رہے، لیکن جب پاکستان ہجرت کر گئے تو وہاں کالم نگاری کے ذریعہ اپنی فنکاری اس انداز میں دکھائی کہ پاکستانی کالم نگاروں کی صف میں ایک شوخ اور طرّار کالم نگار کے طور پر اپنی شناخت قائم کی۔ ان کی سرشت میں ہی بغاوت تھی۔ وہ ہندوستان میں جب تک رہے علم بغاوت کو کبھی نیچا نہیں ہونے دیا اور جب پاکستان گئے تو وہاں بھی پرچم بغاوت بلند

Scanned by CamScanner

کرنے سے ذرا بھی جھجک نہیں محسوس کی۔ان کی تحریروں میں مزاح کم اور طنز زیادہ ہے۔پاکستان کے عوام نے ابراہیم جلیس کے تیکھے اسلوب اور نڈر سچائی کا کھل کر ساتھ دیا۔حکمراں ان کی تحریروں سے سہمے رہتے تھے۔ان کے قلم کی کاٹ نے بڑے بڑوں کو ڈرنے پر مجبور کر دیا تھا، کیونکہ وہ بے باک، بے لاگ، نڈر اور جرأت مند کالم نگار تھے۔ان کی تحریروں میں مصلحت نام کی کوئی چیز ہی نہیں تھی۔وہ جو دیکھتے تھے اسے من وعن لکھ دیتے تھے۔معاشرے کی اونچ نیچ کو اسی انداز سے اپنی فکاہیہ تحریروں میں پیش کرتے تھے، جس انداز سے وہ سماج میں دکھائی دیتی تھی۔ابراہیم جلیس کی طباعی اور طنزیہ انداز ملاحظہ کرنے کے لئے یہ مختصر اقتباس ملاحظہ کیجئے، جو ان کے کالم 'وزیر کی تہبند' سے ماخوذ ہے:

> ''کہتے ہیں کہ ایک چھوٹے آدمی کو شومئی تقدیر سے بہت بڑی دولت مل گئی۔چھوٹے آدمی کو بڑا روپیہ ملنا ایسی ہی بات ہے جیسے کسی بندر کے ہاتھ استرا لگ جائے۔جس طرح بندر شیو بنانے کی کوشش میں اپنا سارا چہرہ 'لہولہان' کر لیتا ہے، اسی طرح چھوٹا آدمی بڑی دولت پانے کے بعد 'لہو ولعب' میں مبتلا ہو جاتا ہے''۔

ابن انشا پاکستانی کالم نگاروں کے ہراول دستے میں شامل تھے۔وہ ایک کامیاب کالم نگار تھے۔ان کا کالم پڑھنے کے لئے لوگ منتظر رہا کرتے تھے۔ان کا اصل نام شیر محمد خاں اور قلمی نام ابن انشا تھا۔وہ 15 جون 1927ء کو ضلع جالندھر کے گاؤں تھلہ میں پیدا ہوئے۔تعلیم تو صرف میٹرک تک ہی حاصل کر پائے، لیکن نظم ونثر میں ایسے جوہر دکھائے کہ شائقین ادب ان کے دیوانے ہو کر رہ گئے۔ابن انشا نے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔ان کی پہلی مشہور نظم 'بغداد کی ایک رات' سویرا، لاہور میں 1949ء میں شائع ہوئی۔غزل میں بھی انھوں نے جدت طرازی کا مظاہرہ کیا، لیکن ان کی شناخت طنز ومزاح نگار کی حیثیت سے قائم ہوئی۔کالم نگاری کے ساتھ ان کی شاعری بھی چلتی رہی۔شاعری میں درد وکرب کی آمیزش تھی، لیکن کالموں کے ذریعے لوگوں کو ہنساتے تھے۔ابن انشا نے پانچ مزاحیہ سفر نامے لکھے جو اس طرح ہیں (1) چلتے ہو تو چین کو چلیے (2) آوارہ گرد کی ڈائری (3) دنیا گول ہے (4) نگری نگری پھرا مسافر (5) ابن بطوطہ کے تعاقب میں۔یہ پانچوں مزاحیہ سفر نامے شائع ہو کر مقبول ہوئے۔ابن انشا کے فکاہیہ کالم روزنامہ 'جنگ' کراچی میں شائع ہوا کرتے تھے۔فکر تونسوی ابن انشا کے کالموں کے بارے میں لکھتے ہیں:

Scanned by CamScanner

''ابن انشا کا کالم جب بھی روزنامہ 'جنگ' کراچی میں شائع ہوتا تھا تو لوگ اسے پڑھ کر ایک دوسرے سے بغل گیر ہوجاتے تھے، اور پھر کون تھا جو اس کا کالم نہیں پڑھتا تھا۔ بغل گیری سے کون محروم رہنا چاہتا تھا''۔ (پندرہ روزہ چنگاری، کالم نگار نمبر، صفحہ 273)

ابن انشا کی کالم نگاری کی خصوصیات میں سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی مزاحیہ تحریریں نہ صرف تفنن طبع کے لئے پڑھی جاتی تھیں بلکہ ان میں غور و فکر کی دعوت بھی ہوتی تھی۔ وہ سنجیدہ موضوع کو بھی اس انداز سے پر تکلف پیرائے میں پیش کرتے تھے کہ قاری زیر لب تبسم ریزی کے بغیر نہیں رہ پاتا تھا۔ وہ اپنی شوخی طبع اور دلکش اسلوب سے اُردو کے طنز و مزاحیہ ادب خصوصاً کالم نگاری کی تاریخ میں زندہ و تابندہ رہیں گے۔ ان کی شوخی ظرافت اور طنزیہ انداز سے واقفیت کے لئے ان کے یہ جملے کافی ہیں، جو ان کے کالم 'پانی بندرہے گا' سے اخذ کئے گئے ہیں:

''ناظم آباد اور نارتھ ناظم آباد کے باشندوں کو مژدہ ہو کہ جمعے اور ہفتے کو ان کے گھروں کا پانی بند رہا کرے گا۔ یہ سہولت روزانہ تیس گھنٹے پانی بند رہنے کی سہولت کے علاوہ ہے۔ یعنی مجبوریوں کی وجہ سے فی الحال ہفتے میں دو دن سے زیادہ مکمل طور پر بند رکھنا ممکن نہیں۔ ناغے کے دنوں کی تعداد رفتہ رفتہ بڑھائی جائے گی۔ اُمید کی جاتی ہے کہ ماہِ محرم کی آمد تک ہم ہفتے میں ساتوں دن پانی بند رکھنے میں کامیاب ہوجائیں گے''۔ (کالم 'پانی بند رہے گا')

پاکستان کے تقریباً تمام اخبارات میں مزاحیہ کالم پابندی سے شائع ہوتے تھے اور پاکستان میں یہ سلسلہ کم و بیش تمام اخبارات میں اب بھی جاری ہے۔ اب جبکہ وہاں بھی شوکت تھانوی، ابراہیم جلیس، مجید لاہوری اور ابن انشا جیسے بلند پایہ کالم نگار نہیں رہے، لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ بعد کے کالم نگاروں میں مشفق خواجہ، انتظار حسین، منو بھائی، عطاء الحق قاسمی، اختر امان، انجم اعظمی، انجم رومانی، محسن بھوپالی جیسے بڑے کالم نگاروں نے کالم نگاری کی روایت کو استحکام بخشا۔ آج بھی پاکستان میں اردو مزاحیہ و طنزیہ کالم نگاروں کی کمی نہیں ہے، لیکن اس کے مقابلے میں ہندوستان میں کالم نگاروں کی تعداد بہت کم ہے۔ فکاہیہ کالم نگاری کو ہندوستان میں کم، لیکن پاکستان میں بہت زیادہ رواج حاصل ہوا۔ بیسویں صدی کے نصف آخر پر محیط اگر کسی ہندوستانی طنز و مزاح نگار کا نام لیا جاسکتا ہے تو وہ مجتبیٰ حسین کا

Scanned by CamScanner

ہے۔ کم وبیش پچاس برسوں سے مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری کا سلسلہ جاری ہے۔ وہ آج بھی اپنی کالم نگاری کو جاری رکھے ہوئے ہیں جبکہ ان کی عمر 80 برس سے زائد ہو چکی ہے۔ 1962ء میں انھوں نے روزنامہ سیاست حیدرآباد میں مزاحیہ کالم نگاری کا آغاز کیا۔ روزنامہ سیاست جو 1949ء میں جاری ہوا، جس میں 'شیشہ و تیشہ' عنوان سے مشہور کالم نگار شاہد صدیقی فکاہیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ ان کی موت کے بعد روزنامہ سیاست میں 'کوہ پیما' کے قلمی نام سے تقریباً 15 برسوں تک مجتبیٰ حسین اپنا کالم لکھتے رہے۔ ان کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر نے 'شیشہ و تیشہ' لکھنے کی ذمہ داری انھیں سونپی اور پھر وہ تعلیم سے فراغت کے بعد اس کالم کو مسلسل لکھتے رہے۔ 1972ء میں ملازمت کے سلسلے میں دہلی جانے کے بعد 'شیشہ و تیشہ' کالم لکھنا ذرا دشوار ہو گیا۔ چنانچہ انھوں نے ہفتہ واری کالم لکھنے کا فیصلہ کیا اور سیاست کے سنڈے ایڈیشن کے لئے 'میرا کالم' عنوان کے تحت لکھنے لگے۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے، لیکن اب پندرہ دنوں میں ایک بار ان کا کالم شائع ہوتا ہے، جو ان کی پرانی تحریروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ 'میرا کالم' لکھنے کا آغاز انھوں نے 1995ء میں روزنامہ سیاست (حیدرآباد) کے سنڈے ایڈیشن سے کیا تھا۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے کالموں میں زندگی اور اس کے مظاہر کو ایک متوسط طبقے کے آدمی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے اور اسے اپنی تحریروں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے ان کی تحریروں میں تلخ و شیریں دونوں قسم کے احساسات کی جلوہ سامانی نظر آتی ہے۔ ان کے مزاحیہ کالموں میں طنز کی تلخی تو ضرور ہوتی ہے، لیکن اس کے پس پردہ انسان دوستی اور دردمندی کا احساس بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ انھیں خود پر ہنسنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔ وہ جس موضوع پر بھی لکھتے ہیں کسی نہ کسی طرح اپنی بات کو منوانے اور اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے میں ضرور کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی طنز کا اثر بھی قائم رکھتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرنے کا فن انھیں اچھی طرح آتا ہے۔ وہ کبھی کبھی اپنی تحریروں کو پُرلطف بنانے کے لئے لطیفوں کا بھی سہارا لیتے ہیں، لیکن زبان کے وقار کو کبھی مجروح ہونے نہیں دیتے۔ مجتبیٰ حسین فی الوقت ہندوستان کے سب سے بڑے کالم نگار تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کی شگفتہ کالم نگاری کے باب سے ایک مختصر سا اقتباس:

> "اتنے برسوں تک بھانت بھانت کے رکشاؤں میں بیٹھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جب گھوڑے کی قسمت پھوٹتی ہے تو وہ تانگے میں جوت دیا جاتا ہے اور جب انسان کی قسمت پھوٹتی ہے، تو وہ رکشے چلاتا ہے اور جس شخص

Scanned by CamScanner

کی قسمت کسی وجہ سے پھوٹنے نہیں پاتی بلکہ پھوٹنے کی منتظر رہتی ہے، تو وہ رکشے میں بیٹھ جاتا ہے۔ کئی بار تو ایسا ہوا ہے کہ قسمت کے ساتھ ساتھ ہم بھی پھوٹتے پھوٹتے رہ گئے۔ ہزار بار رکشے والوں کو سمجھاتا ہوں کہ میاں سلامتی کی چال چلو کہ زندگی میں یہی کلیۂ کامیابی ہے تو وہ مجھ سے کہتے ہیں: ''حضور سلامتی کی چال چل کر تو اس نوبت کو پہنچے ہیں اور اب مزید سلامتی کی چال چلیں تو زمانہ قیامت کی چال چل جائے گا اور ہم منہ دیکھتے رہ جائیں گے''۔ (کالم، یہ رکشا والے)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجتبیٰ حسین معمولی سی معمولی بات کو بھی کس خوبصورت پیرائے میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور طنز و مزاح کی آمیزش کے ذریعے مضمون کو نہایت دلچسپ بنادیتے ہیں، لیکن ان کی مزاحیہ و طنزیہ تحریروں میں ادبیت پر کوئی حرف نہیں آپاتا ہے۔

ہندوستان کے نامور مزاح نگاروں اور کالم نگاروں میں یوسف ناظم کا نام بھی بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ انھوں نے مزاحیہ مضامین اور خاکے ہی نہیں لکھے، بلکہ اپنے تبصروں اور تنقیدی تحریروں میں بھی مزاح کا رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ ان کے کالموں میں مزاح زیادہ اور تلخی کم ہوتی ہے یعنی طنز کا عنصر ان کے مضامین میں کم پایا جاتا ہے۔ لیکن طنز کے تیر چلانے سے موقع بہ موقع چوکتے بھی نہیں ہیں۔ یوسف ناظم نے اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی ادبی و ثقافتی تبدیلیوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور یہی مطالعہ ان کی تحریروں کا حصہ ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی سماجی، سیاسی، ادبی، تہذیبی، اجتماعی اور فردکی ناہمواریوں کا جو تحریری طور پر جغرافیہ بیان کیا ہے اس میں مزاح کی شگفتگی ہر جملے میں نظر آتی ہے۔ یوسف ناظم کے طنز و مزاح پر مشتمل کالموں میں ذاتی، سماجی، سیاسی، ادبی، ملکی، بین الاقوامی مسائل اور افراد کی اضطرابی کیفیت اور غم انگیزی محسوس ہوتی ہے جس کا اپنے مضمون میں وہ نہایت پُرمزاح انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اس میں ان کی داخلی حسیت اور خارجی کیفیت کا بڑا دخل ہے۔ معاشرے میں پائے جانے والے اخلاقی بحران کی غم انگیزی جس پر انھوں نے طنز و مزاح کی صورت میں اظہار خیال کیا ہے وہ روایتی نہیں بلکہ کالم نگار کے ہاں جس اندرونی اضطراب و تشنگی کا احساس ہوتا ہے، ان میں بعض انھیں کے عہد اور بعض ان کے ذاتی فکر و شعور کا نتیجہ ہیں۔ اس کی دلیل میں ان کے ایک کالم 'کوئی صورت نظر نہیں آتی' سے یہ چند سطریں دیکھیں:

''بعض صورتوں میں یہ بھی ہوتا ہے کہ آدمی کے بدن پر نشانات دیکھتے

Scanned by CamScanner

ہی تجربہ کار لوگ سمجھ جاتے ہیں کہ ہو نہ ہو یہ شخص سچ بول کر چلا آرہا ہے۔ اسی خوشی میں اس شخص کی ہلدی اور پھٹکری سے تواضع کی جاتی ہے۔ عورتوں اور مردوں میں فرق یہ بھی ہے کہ عورتیں خوشی کے موقع پر ہلدی سے رنگی جاتی ہیں۔ مردوں کی قسمت میں بھی ہلدی ہوتی ہے، لیکن صرف اس وقت جب ان سے سچ کہلوایا گیا ہو"۔

یوسف ناظم نے روزنامہ 'انقلاب' اور 'بلٹز' بمبئی میں سماج کے مختلف موضوعات پر سیکڑوں کالم تحریر کئے جو کافی مقبول ہوئے۔

لکھنؤ سے شائع ہونے والے روزنامہ 'قومی آواز' میں حیات اللہ انصاری 'گلوریاں' کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ جس میں سیاسی اور کبھی کبھی ادبی موضوعات پر دلچسپ مزاحیہ تحریریں ہوتی تھیں۔ لیکن 1957ء میں 'گلوریاں' لکھنے کی ذمے داری احمد جمال پاشا نے سنبھال لی تھی، جو تقریباً دس برس تک اس کالم کو لکھتے رہے اور قارئین کو اپنی تحریروں سے ہنساتے رہے۔ ان کے قلم میں بے ساختگی، بے خوفی اور شگفتگی تھی اس لئے اتنے دلچسپ کالم لکھ ڈالے جو بیک وقت وقتی اور مستقل حیثیت دونوں کے آئینہ دار تھے۔ احمد جمال پاشا منشی سجاد حسین کے 'اودھ پنچ' سے بہت متاثر تھے۔ اس لئے انھوں نے 'پنچ' کے عنوان سے ایک رسالہ بھی جاری کیا۔ چند سالوں کے بعد لکھنؤ سے سیوان کے ذکیہ آفاق کالج میں لکچرر بن کر چلے آئے اور پھر ان کی 'گلوریاں' کالم لکھنے کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ بعد ازاں 'گلوریاں' لکھنے کی ذمہ داری عبدالمجید سہالوی نے سنبھالی اور مستقل لکھتے رہے، لیکن اس کالم میں پہلے والی بات نہ رہی۔ جس کی مقبولیت میں رفتہ رفتہ کمی آتی گئی۔ 1980ء میں 'قومی آواز' کا دہلی ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں متعدد مہمان کالم نگار شریک ہوئے، جن میں من موہن تلخ، سعید سہروردی، کمال احمد صدیقی اور شمس کنول کے نام قابل ذکر ہیں۔ 1995ء میں دلیپ سنگھ نے 'گل گفت' کے نام سے جو کالم لکھے وہ نہایت دلچسپ تھے۔ ان میں طنز کی دھیمی آنچ بھی تھی اور مزاح کا نمایاں رنگ بھی موجود تھا۔ بمبئی کے روزنامہ 'انقلاب' میں موصوف 'دیدۂ حیراں' کے عنوان سے بھی فکاہیہ کالم لکھتے تھے۔

مذکورہ کالم نگاروں کے علاوہ نصرت ظہیر جو 'قومی آواز' میں چیف رپورٹر تھے، انھیں فکاہیہ کالم نگاری کی ذمے داری سونپی گئی۔ 'قومی آواز' سے قبل وہ 'ملاپ' اور 'تیج' اخبارات میں کام کر چکے تھے۔

Scanned by CamScanner

وہ شروع میں 'دہلی ڈائری' کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ ایک سال تک جاری رہا۔ ایک سال کے بعد اس کا عنوان بدل کر 'تحت اللفظ' رکھ دیا گیا۔ تحت اللفظ کے عنوان کے تحت تین سال تک فکاہیہ کالم لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ جس میں تازگی اور شگفتگی دونوں خوبیاں موجود تھیں، لیکن ان کی دوسری مصروفیات کی وجہ سے یہ سلسلہ قدرے توقف کے ساتھ چلتا رہا، یعنی اس میں پابندی نہیں ہو پاتی تھی اور بالآخر یہ سلسلہ بند ہو گیا۔ کئی برس تک نصرت ظہیر نہایت پابندی سے روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' نئی دہلی میں اپنا کالم 'نمی دانم' کے عنوان سے لکھتے رہے۔ ان کے علاوہ اسد رضا بھی موجودہ فکاہیہ کالم نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں، جن کی ظرافتی تحریریں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔

آج بھی ہندو پاک میں متعدد ادبی کالم نگار طنز و مزاح کے پیرائے میں کالم نگاری کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں اور ان کالم نگاروں کی تحریریں بڑی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں، لیکن اب ادبی کالم نگاروں کا یوں سمجھئے کہ قحط پڑ چکا ہے۔ کالم نگاری کو ہندوستان میں فروغ دینے کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات:

1- رہبر اخبار نویسی، سید اقبال قادری، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1989

2- اردو صحافت، مرتب: انور علی دہلوی، اردو اکادمی، دہلی 2006

3- اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت۔ مرتب: ڈاکٹر خالد محمود، اردو اکادمی، دہلی 2005

4- جامع اردو انسائیکلو پیڈیا (ادبیات)۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2003

5- خامہ بگوش کے قلم سے، مشفق خواجہ۔ مرتب: مظفر علی سید، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 2011

6- داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری 272، جامعہ نگر ٹیچرس ٹریننگ کالج روڈ، نئی دہلی 2007

7- پندرہ روزہ چنگاری، کالم نگار نمبر۔ مرتب: فکر تونسوی، رام نگر شاہدرہ، دہلی 1984

8- ماہنامہ 'شگوفہ' مجتبیٰ حسین نمبر۔ ایڈیٹر: ڈاکٹر مصطفیٰ کمال، بیچلرز کوارٹرز، معظم جاہی مارکٹ، حیدرآباد، نومبر 1987

9- ماہنامہ کتاب نما۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، جولائی 1995

10- سہ ماہی 'اردو بک ریویو'۔ نیو کوہ نور ہوٹل، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، اپریل تا جون 2009

Scanned by CamScanner

'ساقی' کے مدیر شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری

شاہد احمد دہلوی ماہنامہ "ساقی" کے مدیر، ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے اور مولوی بشیر الدین احمد کے بیٹے تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد قدیم دلی کالج کے ممتاز طالب علموں میں تھے۔ علمی و ادبی اعتبار سے سرسید کے ساتھیوں میں ان کا اہم رتبہ تھا۔ وہ اپنے لکچرز، مضامین اور خاص طور پر اپنے ناولوں کی وجہ سے اردو کی ادبی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ناقدین کی کثیر تعداد نے انھیں اردو کا اولین ناول نگار تسلیم کیا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں کئی اولادیں پیدا ہوئیں لیکن ان میں سے صرف تین ہی زندہ رہ سکیں۔ دو بیٹیاں اور ایک بیٹا جو بشیر الدین احمد کے نام سے مشہور ہوئے۔ بشیر الدین احمد نے ادبی اور اخلاقی کتابوں کے علاوہ تاریخ بیجانگر (دو جلدوں میں) اور "واقعات دارالحکومت دہلی" تین ضخیم جلدوں میں تحریر کیں۔ ان تصانیف کا شمار بڑے علمی کارناموں میں ہوتا ہے۔ ایک مؤرخ کی حیثیت سے انھیں شناخت حاصل ہوئی لیکن وہ ایک بلند پایہ ادیب اور شاعر بھی تھے۔

بشیر الدین احمد کے نامور صاحبزادے شاہد احمد دہلوی کی پیدائش 22 مئی 1906ء کو دلی میں ہوئی۔ بچپن میں ہی ان کی والدہ سید زمانی اور دادا نذیر احمد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ماں کی کمی کا احساس نہ ہو، اس لئے یورپین گورنس رکھی گئی، جو انھیں انگریزی میں گفتگو کرنا سکھاتی تھی۔ اور ان کے کھانے، پینے، لباس اور صحت و کھیل کود کا خیال رکھتی تھی۔ شاہد احمد دہلوی کے والد بشیر الدین احمد کا تبادلہ جب حیدرآباد سے رائچور ہوا تو وہاں ان کا داخلہ ایک کانونٹ اسکول میں کرا دیا گیا۔ جہاں زیادہ تر یورپین بچے ہی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ 1916ء میں جب بشیر الدین دلی آئے تو ڈاکٹر ضیاء الدین کے مشورے پر انھیں علی گڑھ کے ایم، اے، او اسکول میں شریک کرایا گیا۔ لیکن علی گڑھ میں ان کا جی نہ لگا کیونکہ وہاں کا ماحول کانونٹ اسکول سے بالکل الگ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں انگریزی کے سوائے دیگر مضامین میں ان کی کارکردگی بہتر نہیں رہی، جس کے باعث کالج کے ایک طالب علم کو مقرر کیا گیا تاکہ وہ ان کی رہنمائی کر سکے۔ بمشکل ایم اے او اسکول میں انھوں نے تین سال گزارے۔ جس وقت علی گڑھ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد رکھی گئی اور انگریزوں کے خلاف عدم تعاون تحریک شروع ہوئی تو شاہد احمد دہلوی کو علی گڑھ سے دہلی بلا لیا گیا۔ یہاں ان کا داخلہ اینگلو عربک اسکول میں کرایا گیا۔ لیکن

Scanned by CamScanner

انھوں نے یہاں بھی تحصیل علم کے سلسلے میں کوئی خاص بہتر مظاہرہ نہیں کیا۔ یہاں انھوں نے چار سال تک تعلیم حاصل کی لیکن میٹرک میں فیل ہو گئے۔ وہ اپنی آپ بیتی میں لکھتے ہیں:

"دسویں جماعت میں کچھ تو پڑھا کم اور کچھ اس وجہ سے کہ امتحان سے تین ماہ پہلے ابا نے میری شادی کردی۔ میٹرک فیل ہو گیا۔ اس سال ہمارے اسکول کا نتیجہ بہت برا رہا ...... ابا نے مجھے اور منجھلے بھائی کو عربک اسکول سے اٹھا کر مشن اسکول میں داخل کرا دیا۔ اگلے سال 1923ء میں، میں نے اچھے سکنڈ ڈیویژن سے میٹرک پاس کرلیا۔" (نقوش آپ بیتی نمبر، لاہور، جون 1964ء، صفحہ 111)

ادبی دنیا میں شاہد احمد دہلوی کی شناخت ان کی خاکہ نگاری کی وجہ سے ہے۔ خاکہ نگاری میں انھوں نے اپنے معاصرین میں منفرد شناخت قائم کی۔ اپنے مخصوص لب و لہجے، منفرد طرز بیان اور دلی کی ٹکسالی زبان کی وجہ سے انھوں نے خاکہ نگاری کے میدان میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کے خاکوں میں جابجا محاوروں کا استعمال، زبان کا چٹخارہ پن، واقعات کی خوبصورت ترتیب، اور خاکہ نگاری کے تمام صفات ان کی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔ ان کے خاکے صاحب خاکہ کی زندگی کی تمام جہتوں کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں، جس سے صاحب خاکہ کی اچھی بری دونوں شبیہ کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ وہ خاکہ نگاری کے وقت مصلحت کوشی سے کام نہیں لیتے ہیں بلکہ جس کا خاکہ لکھتے ہیں اس کے اوصاف کے ساتھ ساتھ اس کے عیوب بھی گناتے چلے جاتے ہیں۔ خاکہ کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ خاکہ نگار جس شخصیت پر خاکہ تحریر کرے اس کی اچھائیوں، برائیوں، عظمتوں اور لغزشوں سے بخوبی واقف ہو۔ اس کے خلوت و جلوت میں گزارے گئے اوقات سے واقفیت رکھتا ہو۔ اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں پر اس کی نگاہ ہو اور یہ تمام صفات شاہد احمد دہلوی کی شخصیت میں نظر آتی ہیں۔ ان کے اہم خاکوں میں خواجہ حسن نظامی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، بے خود دہلوی، میر ناصر نذیر فراق، جوش ملیح آبادی اور جگر مراد آبادی پر لکھے گئے خاکے سرفہرست ہیں۔ ان کے خاکوں کے مجموعے "چند ادبی شخصیتیں" میں 17 خاکے شامل ہیں، جس پر جمیل جالبی نے مقدمہ لکھا ہے، جو خاکہ نگاری کی مختصر تاریخ اور شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری پر مشتمل ایک بھرپور مضمون ہے۔ شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"شاہد صاحب کے خاکوں کا ایک وصف، جو اردو میں خال خال نظر آتا

Scanned by CamScanner

ہے، یہ ہے کہ وہ انسان کو انسان سمجھتے ہیں اسے فرشتہ نہیں سمجھتے۔ وہ اس کی کمزوریوں کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی اس کی خوبیوں کو۔ اسی لئے ان کے خاکوں میں ایک خاص قسم کی بے تکلفی پیدا ہوگئی ہے۔ بے تکلفی واقعات میں بھی ملتی ہے اور انداز بیان میں بھی۔ یہی وہ فنی خلوص ہے جو ان کے خاکوں میں اثر و تاثر کا جادو جگا دیتا ہے۔ شاہد صاحب کے خاکوں کی اثر آفرینی، مقبولیت اور دلکشی کا ایک سبب ان کا انداز بیان اور طرز ادا ہے۔ ان کی نثر اس سایہ دار درخت کی سی ہے جس کے نیچے بیٹھ کر تھکا ماندہ مسافر تھوڑی دیر آرام کر سکے۔ جس کے میٹھے پھلوں کا ذائقہ ایک طرف اس کی بھوک مٹا سکے اور دوسری طرف زبان کے چٹخاروں سے روحانی کیف حاصل کر سکے۔ ان کی نثر نہ صرف شگفتہ ہے بلکہ واقعات کے موتیوں کو بھی دل کے تار میں پروتی چلی جاتی ہے۔ ان کی عبارت میں نہ تو انگریزی الفاظ آتے ہیں اور نہ فارسی وعربی کے الفاظ شان وشوکت اور گھن گرج پیدا کرنے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ محاوروں کا برمحل استعمال، روزمرہ کا صحیح تصرف اس طور پر ہوتا ہے کہ ہر لفظ زندہ اور جیتا جاگتا محسوس ہوتا ہے، جو آپ سے بات کرتا ہے۔ آپ کو تھپکتا اور جھنجھوڑتا ہے اور الفاظ کے ذریعہ خیال واحساس کی پوری تصویر پڑھنے والے کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔" (مقدمہ، جمیل جالبی، چند ادبی شخصیتیں، شاہد احمد دہلوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج دہلی، 1995، صفحہ 14-13)

زبان کا چٹخارہ، محاوروں کا برمحل استعمال، واقعات کی خوبصورت ترتیب، انداز بیان کی انفرادیت، ظرافت، شوخی اور دلی کی ٹکسالی زبان کا اندازہ لگانے کے لئے ان کے خاکوں کے چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے اور پھر ان کے خاکوں کی انفرادیت محسوس کیجئے۔ ان کے اہم خاکوں میں مولوی نذیر احمد دہلوی (شاہد احمد دہلوی کے دادا) کا بھی خاکہ ہے جو شاہد صاحب کی کتاب "چند اہم شخصیتیں" (خاکوں کا مجموعہ) میں شامل ہے۔ شاہد صاحب نے اپنے دادا کی زندگی کے نشیب وفراز کو بڑی ایمانداری اور دیانتداری سے ان کے خاکے میں پیش کیا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی تقریری صلاحیت اور

Scanned by CamScanner

چندہ جمع کرنے کے ان کے گر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاہد دہلوی لکھتے ہیں:

''مولوی نذیر احمد صاحب علی گڑھ کے لئے چندہ اُگانے کے سلسلے میں بہت کارآمد آدمی تھے۔ اس لئے جہاں تک ممکن ہوتا سرسید انھیں اپنے دوروں میں ساتھ رکھتے اور ان سے تقریریں کراتے۔ نذیر احمد کی قوتِ تقریر کے متعلق کہا جاتا تھا کہ انگلستان کا مشہور مقرر برک بھی ان سے زیادہ موثر تقریر نہیں کرسکتا تھا۔ اب بھی اگلے وقتوں کے لوگ جنھوں نے مولوی صاحب کے لکچر سنے ہیں کہتے ہیں کہ یا تو ہم نے ڈپٹی صاحب کو دیکھا یا اب اخیر میں بہادر یار جنگ مرحوم کو دیکھا کہ سامعین پر جادو سا کردیتے اور جو کام ان سے چاہتے لے لیتے۔ جب چاہا انھیں ہنسا دیا اور جب چاہا ان کی جیبیں خالی کرالیں اور عورتوں کے زیور تک اتروا لیا کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمد میں شوخی وظرافت کا عنصر زیادہ تھا۔ پھبتی کسنے اور چوٹ کرنے سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ خود مولوی صاحب کہا کرتے تھے کہ چندہ اُگانے کے لئے سرسید نے ہمارا ایک طائفہ تیار کیا ہے۔ حالی روں روں روں روں سارنگی بجارہے ہیں۔ شبلی مجیرے کھڑکھڑا رہے ہیں۔ ہم طبلہ بجارہے ہیں اور سید صاحب ہاتھ پھیلا پھیلا کر کہہ رہے ہیں ''لا چندہ! لا چندہ! غور سے دیکھئے یہ کس قدر مکمل تشبیہ ہے۔ کارکردگی کے اعتبار سے کس قدر مکمل۔'' (چند ادبی شخصیتیں، نئی دہلی 1995، صفحہ 24-23)

ان جملوں میں زبان کی چاشنی، طنز کی کاٹ، محاوروں کا استعمال اور دلی کی ٹکسالی زبان کی پوری جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ چندہ اُگانا، روں روں سارنگی بجانا، مجیرے کھڑکھڑانا وغیرہ ایسے لفظیات ہیں جن کا تعلق دہلی کی خالص ٹکسالی زبان سے ہے جس میں طنز کے ساتھ ساتھ زبان کا روزمرہ اور اسلوب کی شگفتگی پوری طرح شاہد صاحب کے انداز بیان کی گواہی دے رہی ہے۔ انھوں نے ڈپٹی نذیر احمد کی خوبیوں خصوصاً ان کی تقریر کی لذت کا ذکر بھی بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے طبلہ بجانے کے طرف اشارہ کرکے ان پر طنز بھی کیا ہے۔ اسی مضمون میں آگے چل کر ڈپٹی نذیر احمد کی شخصیت کے اس پہلو کو پیش کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں زمانہ سازی

Scanned by CamScanner

(دنیاداری) بالکل نہیں آتی تھی۔ کیونکہ وہ ایک غیور اور باضمیر انسان تھے۔ خوشامد پسندی ان کے خمیر میں شامل ہی نہیں تھی۔

''مولوی نذیر احمد کو زمانہ سازی بالکل نہیں آتی تھی۔ سچی بات کہنے میں انھیں باک نہ ہوتا تھا۔ حیدرآباد دکن میں بڑے بڑے عہدوں پر مامور ہوئے مگر خوش کسی کو نہ کر سکے۔ اسی وجہ سے زیادہ عرصے تک وہاں نہیں رہ سکے اور پنشن لے کر دلی چلے آئے۔ ان کے لئے ''غیور جنگ'' کا خطاب تجویز ہوا تھا مگر انھوں نے اسے قبول نہیں کیا۔'' (ایضاً صفحہ 18)

میر ناصر علی کے خاکے میں شاہد احمد دہلوی نے ان کی شخصیت کے ظاہری خدوخال کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ لیکن جس انداز سے اپنی دہلوی ٹکسالی زبان کا استعمال کیا ہے اسے آپ بھی ملاحظہ کیجئے۔ زبان پر ان کی قدرت کا اندازہ لگائیے اور طنز وظرافت کی چاشنی سے لطف اندوزی کا سامان پیدا کیجئے:

''اللہ بخشے میر ناصر علی دلی کے ان وضعدار شرفاء میں سے تھے جن پر دلی کو فخر تھا۔ عجب شان کے بزرگ تھے۔ ''بزرگ'' میں نے انھیں اس لئے کہا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا انہیں بزرگ ہی دیکھا۔ سوکھ کر چرخ ہو گئے تھے۔ خش خشی داڑھی، پہلے تل چاولی تھی، پھر سفید ہو گئی تھی۔ کتری ہوئی لبیں، پوپلا منہ، دہانہ پھیلا ہوا، بے قرار آنکھیں، ماتھا کھلا ہوا، بلکہ گدی تک ماتھا ہی ماتھا چلا گیا تھا۔ جوانی میں سروقد ہوں گے، بڑھاپے میں کمان کی طرح جھک گئے تھے۔ چلتے تھے تو پیچھے دونوں ہاتھ باندھ لیتے تھے۔ مستانہ وار جھوم کر چلتے تھے۔ مزاج شاہانہ، وضع قلندرانہ، ٹخنوں تک لمبا کرتا، گرمیوں میں موٹی ململ یا گاڑھے کا، اور جاڑوں میں فلالین یا وائلہ کا۔ اس میں چار جیبیں لگی ہوئی تھیں۔ جنھیں میر صاحب کہتے تھے۔ ''یہ میرے چار نوکر ہیں۔'' گلے میں پٹکا یا گلوبند، سر پر کبھی کپڑے پیچ گول ٹوپی اور کبھی صافہ۔ گھر میں روئی کا کنٹوپ بھی پہنتے تھے اور اس کے پاکھے الٹ کر کھڑے کر لیتے۔ جب چغہ پہنتے تو عمامہ سر پر

Scanned by CamScanner

ہوتا۔ اک بڑا پاجامہ، ازار بند میں کنجیوں کا گچھا۔ پاؤں میں نری کی سلیم شاہی، کسی صاحب بہادر سے ملنے جاتے تو انگریزی جوتا پاؤں میں اڑا لیتے۔ آپ سمجھے بھی یہ میر ناصر علی کون ہیں؟ یہ وہی میر ناصر علی ہیں جو اپنی جوانی میں بوڑھے سرسید سے الجھتے سلجھتے رہتے تھے۔ جنھیں سرسید ازراہِ شفقت ''ناصحِ مشفق'' لکھتے تھے۔'' (ایضاً، صفحہ 30)

میر ناصر علی کے خاکے ابتدائی سطور سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خاکہ نگار کو زبان، محاوروں، ترکیبوں، تشبیہوں اور خصوصاً دہلی کی ٹکسالی زبان کے استعمال پر کس قدر مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے جس انداز سے میر ناصر علی کے بڑھاپے اور ان کے جسمانی خدوخال کا خاکہ پیش کیا ہے، اس سے ان کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ یہی نہیں کہ انھوں نے صرف میر ناصر علی کی جسمانی ہیئت، ملبوسات اور چلنے کے انداز کو مخصوص بول چال کے لفظیات سے مرصع کر کے پیش کیا ہے بلکہ اپنے انداز بیان و شگفتہ تحریر سے طنز و مزاح بھی خوب پیدا کیا ہے۔ کچھ لفظیات اور تراکیب کو اس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ اگر ان تراکیب اور لفظوں کی جگہ خالص اردو یا فارسی آمیز اردو لفظوں کا استعمال کیا جاتا تو شاید وہ تاثر نہیں پیدا ہو پاتا جو روزمرہ اور محاوروں کے استعمال سے ہوا ہے۔ مثال کے طور پر کتری ہوئی لبیں، پوپلا منہ، چرمرخ ہو جانا، کپڑے کی پیچ، گول ٹوپی، پائچے الٹ کر کھڑا کرنا، جوتا پاؤں میں اڑا لینا جیسی ترکیبیں اور الفاظ خالص دہلوی روزمرہ استعمال میں آنے والے ہیں، جس سے شاہد صاحب نے میر ناصر علی کی جسمانی ساخت، ملبوسات، اور رنگ ڈھنگ کو نہایت خوبصورتی سے پیش کر کے خاکہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے لیکن دوسری جانب انھوں نے میر ناصر علی کی خودداری اور ظرافت پسندی کو بھی پیش کیا ہے۔

''ایک دفعہ بہت کہنے سننے سے اپنے لڑکے کی سفارش کرنے ایک انگریز افسر کے پاس گئے۔ وہ میر صاحب کا بڑا پرانا قدردان تھا۔ میر صاحب سے مل کر بہت خوشی ہوا اور بار بار کہتا رہا۔ ''بتاؤ میں تمہارے لئے کیا کر سکتا ہوں۔'' اور میر صاحب یہی کہتے رہے کہ میں حضور کے سلام کو حاضر ہوا تھا۔ غرض صحیح گئے اور سلامت آئے۔ گھر والوں نے جب شکوہ کیا تو بولے۔ ''میں نے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ مجھ سے کسی کی سفارش نہیں ہو سکتی۔'' ایک دفعہ گھر والوں نے میر

Scanned by CamScanner

صاحب کو اس پر آمادہ کیا کہ آپ صرف اپنے لڑکے کو اپنے ساتھ لے جائیں،
سعی سفارش کچھ نہ کریں۔ میر صاحب بادل ناخواستہ چلے تو گئے اور صاحب
بہادر ان سے مل کر خوش بھی بہت ہوئے، مگر جب انھوں نے پوچھا "یہ آپ کا
لڑکا ہے؟" تو میر صاحب کی رگِ ظرافت پھڑک گئی۔ بولے۔ "یہ تو اس کی ماں
ہی بتا سکتی ہے۔" بات قہقہوں میں اڑ گئی اور لڑکے کو بے نیل مرام کے علاوہ
پشیمان بھی لوٹنا پڑا۔" (ایضاً صفحہ 37)

استاد بیخود دہلوی استاد شاعر تھے۔ دلی کے اردو بازار میں "کتب خانہ علم و ادب" شاعروں اور ادیبوں کے لئے ایک خاص مرکز تھا جہاں شام کو تمام ادیب و شاعر بڑی تعداد میں جمع ہوتے تھے۔ استاد بیخود دہلوی بھی انہی آنے والوں میں سے ایک تھے جو مغرب کے آس پاس ایڈورڈ پارک کی طرف سے جامع مسجد کے اردو بازار میں آتے تھے۔ انھیں کبوتر بازی کا بھی بہت شوق تھا۔ بیخود دہلوی کے خاکے میں شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

"استاد (بیخود دہلوی) کو کبوتر اڑانے کا بہت شوق تھا۔ جال اور کابکیں
اوپر چھت پر رہتی تھیں۔ چھتری چھپکا سب کچھ موجود تھا۔ اپنی ٹکڑی اڑاتے اور
دوسرے کبوتر بازوں کی ٹکڑیوں سے لڑاتے۔ اس شغل میں اگر کوئی ملنے والا آ کر
حارج ہوتا تو مزاج برہم ہو جاتا۔ وہیں سے گالیاں بڑبڑاتے اترتے اور بڑے
استکراہ سے ملاقات فرماتے۔ ایک مہربان اپنے صاحبزادے کو لے کر عین اس
وقت پہنچے جب استاد کی جان کبوتروں میں لڑی ہوئی تھی۔ بہت مکدر ہوئے۔ برا
بھلا کہتے نیچے آئے۔ مہربان نے مٹھائی کی ٹوکری پیش کی اور بولے "یہ میرا لڑکا
ہے، شعر کہتا ہے، اسے شاگردی میں قبول فرما لیجئے۔" ٹوکری تو استاد کا پوتا لے کر
فوراً اندر چلا گیا اور استاد نے فرمایا "اپنے کچھ شعر سناؤ۔" وہ شامت کا مارا نہ
جانے کس سے لکھواتا تھا۔ لگا، ناموزوں شعر سنانے۔ بیخود صاحب ایک دم سے
بکھر گئے۔ "نکل میرے گھر سے۔ باہر نکل۔" اور گالیوں کا سیلاب امنڈ پڑا۔
کھڑے کھڑے اسے اور مہربان کو گھر سے نکالا اور کنڈی لگا اوپر جا کر پھر کبوتر

Scanned by CamScanner

اڑانے لگے۔" (خاکہ 'استاد بیخود دہلوی' چند ادبی شخصیتیں، صفحہ 62-61)

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری سے پوری اردو دنیا واقف ہے۔ لیکن منٹو کی شخصیت، عادات واطوار اور مزاج سے کم ہی لوگ واقف ہوں گے۔ منٹو اپنے آگے کسی کو گردانتے نہیں تھے اور خاص طور پر زبان کے معاملے میں تو منٹو کو اس قدر زعم تھا کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ منٹو چونکہ منہ پھٹ قسم کے انسان تھے، اس لئے ان کی بہتوں سے مزاجی ہم آہنگی نہیں ہو پاتی تھی۔ شاہد احمد دہلوی نے منٹو پر بھی ایک خاکہ لکھا جو اُن کی کتاب "چند ادبی شخصیتیں" میں شامل ہے۔ شاہد صاحب نے اپنے ذاتی روابط اور منٹو کے ساتھ گزارے گئے اوقات کا اس خاکے میں بہت مؤثر انداز میں ذکر کیا ہے۔ شاہد دہلوی لکھتے ہیں:

> "منٹو کی باتیں بڑی دلچسپ ہوتی تھیں۔ انھیں ہمیشہ احساس رہتا تھا کہ میں ہی سب سے اچھا لکھنے والا ہوں۔ اس لئے وہ اپنے آگے کسی کو گردانتے نہ تھے۔ ذرا کسی نے دون کی لی اور منٹو نے اڑنگا لگایا۔ خرابی صحت کی وجہ سے منٹو کی طبیعت کچھ چڑچڑی ہوگئی تھی۔ مزاج میں سہار بالکل نہیں رہی تھی۔ بات بات پر اڑنے اور لڑنے لگتے تھے۔ جو لوگ ان کے مزاج کو سمجھ گئے تھے وہ ان سے بات کرنے میں احتیاط برتا کرتے تھے۔" (ایضاً، صفحہ 147)

منٹو کو تصنع سے سخت نفرت تھی۔ وہ جو دل میں رکھتے تھے ظاہری طور پر بھی ویسا ہی پیش کرتے تھے۔ اس حوالے سے شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

> "دراصل منٹو کو بناوٹ سے چڑ تھی۔ خود منٹو کا ظاہر و باطن ایک تھا۔ اس لئے لگی لپٹی نہ رکھتا تھا، جو کچھ کہنا ہوتا صاف کہہ دیتا بلکہ منٹو بدتمیزی کی حد تک منہ پھٹ تھا۔ ایک دفعہ احمد شاہ بخاری نے بڑے سرپرستانہ انداز میں کہا۔ "دیکھو منٹو، میں تمہیں اپنے بیٹے کے برابر سمجھتا ہوں۔" منٹو نے جھلا کر کہا "مگر میں آپ کو اپنا باپ نہیں سمجھتا۔" (صفحہ 149)

سعادت حسن منٹو کی زباں دانی کے حوالے سے منٹو کے خاکے میں شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

> "منٹو کو اپنی زبان دانی پر بڑا ناز تھا۔ اور واقعی میں منٹو بہت صحیح اور عمدہ زبان لکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے کسی افسانے میں ایک عورت کا حُلیہ لکھنے کے

Scanned by CamScanner

سلسلہ میں یہ بھی لکھا تھا کہ بچہ ہونے کے بعد اس کے پیٹ پر شکنیں پڑ گئی تھیں۔
میں نے بدل کر "جُھریں" کر دیا۔ جب افسانہ "ساقی" میں چھپ کر آیا تو منٹو
اس لفظ پر اچھل پڑے۔ بولے "میں نے جس وقت شکنیں لکھا تھا تو میں سوچ رہا
تھا کہ یہ لفظ ٹھیک نہیں ہے۔ مگر میری سمجھ میں اور کوئی لفظ نہیں آیا۔ اصل لفظ یہی
ہے جو میں لکھنا چاہتا تھا۔" اس کے بعد کھلے دل سے انھوں نے سب کے سامنے
کہا کہ "میں صرف دو ایڈیٹروں کی اصلاح قبول کرتا ہوں، ایک آپ اور
دوسرے حامد علی خاں۔ آپ دونوں کے علاوہ کسی اور کو میرا ایک لفظ بھی بدلنے
کی اجازت نہیں ہے۔" (چند ادبی شخصیتیں، صفحہ 159)

منٹو کے متعلق شاہد احمد دہلوی کے لکھے ہوئے اس خاکے میں منٹو کی پوری شخصیت کو نہایت
بیباکی سے پیش کر کے شاہد صاحب نے خاکہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے اور پھر دہلوی زبان کے
چٹخارے کو بھی اس میں بہت اچھی طرح سمونے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کی عادتیں، زبان دانی کا زعم اور
مزاج کے خلاف کسی بھی چیز کو پسند نہ کرنے اور منہ پر صاف صاف بلکہ کھری کھری سنا دینے کی منٹو کی
عادت کو بڑی خوبصورتی سے اس خاکے میں جگہ دی گئی ہے۔

شاہد احمد دہلوی نے جگر مرادآبادی پر جو خاکہ لکھا تھا وہ بھی کافی مقبول ہوا۔ اس میں جگر کی زندگی
کے جن پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے اور جس انداز سے ان کا خاکہ کھینچا گیا ہے، اس کا اندازہ لگانے کے لئے
بس ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے اور شاہد احمد دہلوی کی دہلی کی ٹکسالی زبان پر مہارت کا اندازہ لگائیے:

"بعض چہرے بڑے دھوکہ باز ہوتے ہیں۔ کالا گھٹا ہوا رنگ، اس میں
سفید سفید کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر الجھے ہوئے پٹھے، گول
چہرہ، چہرہ کے رقبے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور منہ کسی قدر بڑا،
کثرتِ پان خوری کے باعث منہ اُگالدان، دانت شریفے کے بیج اور لب کلیجی
کی دو بوٹیاں، بھرواں کالی داڑھی، ایڈورڈ فیشن کی، سر پر ترکی ٹوپی، بَر میں
اچکن، آڑا پاجامہ، نیم ساق تک چوڑیاں پڑی ہوئیں، پاؤں میں پیٹنٹ کی
گرگابی، بائیں ہاتھ میں ایک میانہ قدوقامت کا اٹاچی کیس، کوئی بتیس سال
اُدھر کا ذکر ہے۔ جھانسی میں ایک صاحب سر جھکائے قدم بڑھائے اپنے دھن

Scanned by CamScanner

میں جھومتے چلے جارہے تھے۔ میرے میزبان نے اشارے سے بتایا۔ "یہ ہیں جگر صاحب"۔ میں نے سُنی ان سنی کردی۔ ہوں گے کوئی، میں نے کبھی ان کا نام نہیں سنا تھا۔ میرے میزبان نے کہا "آج رات مشاعرہ ہے۔ آپ کو لے چلیں گے۔" قہر درویش بجان درویش، میزبان کی خواہش کا احترام ضروری تھا۔ طوعاً و کرہاً رات کو مشاعرے میں چلنے کی حامی بھرلی۔ پنڈال کشادہ بنایا گیا تھا اور روشنیوں سے جگمگا رہا تھا۔ اگلی صفوں میں ہمیں جگہ دی گئی۔ شعراء کی آمد آمد ہوئی۔ پہلے چھٹ بھیّوں نے لہک لہک کر اپنا کلام سنایا۔ پھر بیچ کی راس کے شاعروں نے، ان کے بعد جُغادریوں نے۔ اتنے میں شور برپا ہوا "آ گئے جگر صاحب آ گئے۔" انھیں ڈائس پر پہنچایا گیا اور وہ سلام کر کے جناب صدر کے پہلو میں جا بیٹھے۔ پڑھنے والوں کے چہرے اتر گئے۔ اب جو پڑھنے آتا، گھبرا کر بُولا یا آتا اور گھاس سی کاٹ کر چل دیتا۔ جب سب پڑھ چکے تو جناب صدر نے جگر صاحب سے درخواست کی اور سارا پنڈال تالیوں سے گونج گیا۔ جگر صاحب خندۂ دنداں نما کرتے آگے بڑھ آئے۔ جگر صاحب نے گنگنا کر سُر قائم کیا اور اپنے مخصوص ترنم میں غزل سنانی شروع کی۔ مطلع سے مقطع تک غزل کا انداز ہی نیا تھا۔ اس پر خوش گلوئی! پنڈال اڑا کر رکھ دیا۔ کئی کئی دفعہ ایک ایک شعر کو پڑھوایا گیا۔ میں نے جگر سے پہلے اتنا سُریلا شاعر اور کوئی نہیں سنا۔ یا پھر گانے والے شاعر سنے تھے جو باقاعدہ تان پلٹے کرتے تھے۔ مثلاً حفیظ، ساغر، روش صدیقی وغیرہ۔ یہ بڑی عجیب بات تھی کہ جگر صاحب کا پڑھنا ترنم ہی رہتا تھا، گانا نہیں بنتا تھا۔ جگر صاحب کو اس مشاعرہ میں سن کر میں بھی ان کے مداحوں میں شامل ہو گیا ؎

خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منگر
توچہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

(چند ادبی شخصیتیں، صفحہ 157-156)

جگر صاحب کے خاکے میں جو الفاظ متوجہ کرتے ہیں اور جو اپنی مخصوص معنویت کا احساس دلاتے ہیں، اگر ان کی جگہ دوسرے ہم معنی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہوتا تو وہ بات پیدا نہیں ہو پاتی۔ مثال

Scanned by CamScanner

کے طور پر جگر صاحب کا جسمانی ہیولیٰ پیش کرتے ہوئے شاہد احمد دہلوی نے جو الفاظ منتخب کیے ہیں، ان کی معنویت کا اندازہ لگانے کے لئے ان الفاظ کی تکرار کی جارہی ہے۔ کالا گھٹا ہوا رنگ، کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، کثرت پان خوری کے باعث منہ اگالدان، دانت شریفے کے بیج اور لب کلیجی کی دو بوٹیاں، بھرواں کالی داڑھی، ایڈرورڈ فیشن کی، بَر میں اچکن، آڑا پاجامہ، نیم ساق تک چوڑیاں پڑی ہوئیں وغیرہ۔ تشبیہات میں جو ندرت شاہد صاحب کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے، اس کی مثال بمشکل ہی مل پائے گی۔ مثلاً کوڑیوں کی کی چمک کو آنکھ سے تشبیہ دینا، منہ کو اگالدان، دانت کو شریفے کے بیج سے تشبیہ دینا اور لب کو کلیجی کی دو بوٹیاں بتانا کس قدر ندرت اور جدت ان الفاظ میں پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ایک طرح سے ان الفاظ کے استعمال کے ذریعہ انھوں نے طنز و مزاح کی کیفیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو شاہد احمد دہلوی کو ایک بڑا خاکہ نگار بناتی ہیں علاوہ ازیں اسلوب بیان کی انفرادیت بھی خاکہ نگاروں کی صف میں انھیں بالکل مخصوص مقام پر لا کھڑا کرتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ شاہد صاحب کی شناخت صحافی، ادیب، ترجمہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نویس، ماہر نفسیات، تذکرہ نگار کے علاوہ ایک بہترین خاکہ نگار کی حیثیت سے دنیائے ادب میں پائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں انھیں موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ بلکہ انھوں نے موسیقی پر بھی مہارت حاصل کرلی۔ ریڈیو پر گانے بجانے کا سلسلہ انھوں نے 1936ء سے شروع کیا۔ حالانکہ ان کے پروگرامس آکاش وانی دلی سے شاہد احمد کے نام کی بجائے ایس۔ احمد کے نام سے نشر ہوا کرتے تھے جس کا اعتراف انھوں نے اپنے ہی خاکے مشمولہ ''چند ادبی شخصیتیں'' میں کیا ہے۔ انھوں نے موسیقی کی تعلیم استاد چاند خان سے حاصل کی تھی۔ پروین الٰہی نے موسیقی سے ان کی دلچسپی اور چاند خان سے موسیقی کا علم حاصل کرنے کے متعلق لکھا ہے:

> رسالہ ''ساقی'' کی مشغولیت اور تعلیمی مصروفیت کے باوجود روزانہ شام کو تقریباً دو گھنٹہ وہ موسیقی کا ریاض کرتے تھے۔ چاند خان اپنے گھر کے علاوہ اکثر شاہد صاحب کے مکان پر بھی انھیں درس دینے جایا کرتے تھے۔ ان کی ڈائری میں یہ بات کئی جگہ مذکور ہے۔'' (شاہد احمد دہلوی، پروین الٰہی، قاسم جان اسٹریٹ دہلی، 1988ء، صفحہ 63)

استاد بندو علی خاں پر انھوں نے جو خاکہ تحریر کیا ہے اس سے موسیقی میں ان کی دلچسپی اور موسیقی کی باریکیوں کی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کی نگارشات پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ اس جانب توجہ کی ضرورت ہے۔ ان کے خاکوں میں موجود ادبی مٹھاس اور دلی کی ٹکسالی زبان پر ان کی قدرت سے اہل علم و دانش کو روشناس کرانے کی بھی ضرورت ہے۔

Scanned by CamScanner

کچھ غلط العام الفاظ کے بارے میں

دنیا کی کسی بھی زبان پر قدرت حاصل کرنا نہایت مشکل امر ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اسے مختلف زبانوں پر عبور حاصل ہے تو وہ کہیں نہ کہیں مبالغہ سے کام لیتا ہے۔ کوئی بھی شخص اس بات کا دعویٰ نہیں کرسکتا ہے کہ جس زبان میں وہ لکھتا ہے، یا جس زبان کے وسیلے سے اپنی باتیں تحریری طور پر دوسروں تک پہنچاتا ہے، اس پر اسے ملکہ حاصل ہے۔ کیونکہ زبان کے اسرار و رموز اور اس کے قواعد کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے صحت کے ساتھ لکھنا کارِ مشکل دارد کے زمرے میں آتا ہے۔ ہر لکھنے والے سے کچھ نہ کچھ زبان و بیان اور قواعد کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ تذکیر و تانیث، واحد و جمع اور لفظوں کے ہجے کے معاملے میں کہیں نہ کہیں چوک ہو ہی جاتی ہے۔ جہاں تک اردو زبان میں لکھنے کی بات ہے تو عام طور پر اردو کے ماہرین جو خود کو پڑھا لکھا تصور کرتے ہیں، ان سے بہت سی ایسی غلطیاں ہوتی ہیں جو ان کی تحریر کی اہمیت کو کسی حد تک کم کر دیتی ہیں۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ اردو میں لکھنے والے افراد عربی اور فارسی سے یکسر نابلد ہوتے ہیں، یا وہ لفظوں کے مخارج اور اس کی باریکیوں سے اچھی طرح واقف نہیں ہوتے یا وہ ایسی تحریروں کو پڑھ کر لکھنا سیکھتے ہیں جس میں زبان و بیان، املا، ہجے اور واحد و جمع یا تذکیر و تانیث کی اکثر غلطیاں پائی جاتی ہیں، تو وہ بھی اسی انداز میں بعض غلط العام الفاظ کا استعمال کرنے لگتے ہیں، جو اصولاً غلط ہوتے ہیں۔ راقم الحروف نے ان بعض غلط لفظوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اسے صحیح لکھنے کی طرف توجہ دلانے کے لئے یہ مضمون تحریر کیا ہے تا کہ ان لکھنے والوں کی اصلاح ہو سکے جو اکثر و بیشتر غلط الفاظ کو صحیح تصور کرتے ہوئے لکھتے ہیں اور انھیں اندازہ ہی نہیں ہوتا ہے کہ وہ غلط لکھ رہے ہیں۔ یہاں چند مثالوں کے ذریعے ان غلط العام الفاظ کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور صحیح الفاظ کو ان غلط لفظیات کی جگہ استعمال کرنے پر زور دیا گیا ہے۔

فارسی کے مشہور شاعر ابوالقاسم فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں کسی واقعے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لوگ مشورے کے لئے مجلس میں حاضر ہوئے لیکن اس مجلس کا کوئی نتیجہ نہیں نکل سکا، بس لوگ آئے، بیٹھے اور کچھ دیر باتیں کیں اور پھر محفل برخاست ہوگئی۔ یعنی اس کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکل سکا۔ فردوسی کا وہ مشہور زمانہ بیت ہے۔

پے مشورت مجلس آراستند   نشستند و گفتند و برخاستند

Scanned by CamScanner

بعض لوگ جو فارسی سے نابلد ہیں وہ اس بیت کے دوسرے مصرعے کو بگاڑ کر کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ انھیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عربی زبان کے الفاظ ہیں۔ چنانچہ وہ اس کو عربی انداز میں ''نشستاً گفتاً برخاستاً'' لکھتے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہماری عربی اور فارسی سے لاعلمی کا کیا عالم ہے۔

اسی طرح عربی زبان سے اردوداں حضرات کی ناواقفیت کا یہ حال ہے کہ انھیں یہ اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ عربی میں تین صیغے ہوتے ہیں واحد، تثنیہ اور جمع۔ اسی ناواقفیت کی وجہ سے اکثر و بیشتر افراد لفظ ''فریقین'' کے ساتھ ساتھ سابقہ کے طور پر لفظ دونوں فریقین کا اضافہ کر کے ''دونوں فریقین'' یا ''دونوں جانبین'' لکھتے ہیں جبکہ فریقین کا مفہوم ہی دونوں فریق ہوتا ہے۔ اسی طرح جانبین کا مطلب بھی دونوں جانب ہوتا ہے۔ فریقین یا جانبین دونوں تثنیہ کے صیغے ہیں۔ اس لئے فریقین یا جانبین لکھتے وقت لفظ ''دونوں'' کا اضافہ غلط ہے۔

بعض اہل قلم ''مِن وعَن'' کے مفہوم سے ناواقف ہوتے ہیں اور جب وہ ان الفاظ کا استعمال کرتے ہیں تو لکھتے ہیں کہ ''من وعن ٹھیک اسی طرح'' یہ کام بھی ہوگیا جس طرح میرا پہلا کام ہوا تھا۔ جبکہ من وعن کا مطلب ہی ''ٹھیک اسی طرح'' ہوتا ہے۔ اسی طرح لفظ ''بعینہٖ'' لکھتے ہوئے بھی اکثر و بیشتر یہ غلطیاں سرزد ہوجاتی ہیں اور لکھنے والے بعینہٖ کے ساتھ ساتھ ٹھیک اسی طرح کا اضافہ کرتے ہیں۔ بعینہٖ کا ترجمہ ہی ٹھیک اسی طرح ہوتا ہے تو پھر بعینہٖ لکھنے کے بعد ٹھیک اسی طرح کا کوئی جواز ہی نہیں بنتا ہے۔ اسے تحصیل حاصل کہتے ہیں۔

کئی دفعہ ایسی تحریریں نظروں سے گزرتی ہیں جس میں لفظ ''راست اور بالراست'' کو بالترتیب بہ واسطہ یا بلاواسطہ کی جگہ پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک مضمون نگار کے لفظوں میں: ''راست طور پر یا بالراست'' یہ بات حکومت تک پہنچا دینی چاہئے کہ مسلمانوں کا نوکریوں میں تناسب افسوسناک ہے''۔ یہاں راست طور پر یا بالراست کا ایک ہی مطلب ہوتا ہے۔ سیدھے سیدھے یا بالکل سچائی پیش کردینا چاہئے۔ راست یا بالراست کے ضد کے طور پر جو لفظ استعمال ہوتا ہے وہ بالواسطہ ہے یعنی کسی وسیلے سے یا کسی ذریعے سے۔ اس لئے بالراست یا راست لکھ کر قلمکار اپنی بات درست طور پر پیش نہیں کر پاتا ہے اسے لکھنا چاہئے راست طور پر یا بالواسطہ طور پر۔

لفظ ''اِسراف'' کا لغوی معنی فضول خرچی ہوتا ہے۔ لیکن اکثر و بیشتر یہ دیکھا جاتا ہے کہ لکھنے والے اسراف کے ساتھ بیجا لفظ کا اضافہ کر کے ''بیجا اسراف'' لکھتے ہیں، جو غلط ہے۔ صرف اسراف

Scanned by CamScanner

لکھنے سے ہی مضمون نگار کا مافی الضمیر ادا ہو جاتا ہے۔ یعنی ''اسراف'' (فضول خرچی) سے بچنا چاہئے لکھنا درست ہے۔ عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ لکھنے والے لفظ ''مشائخین'' کا استعمال بار بار کرتے ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ یہ شیخ کی جمع ہے۔ جبکہ شیخ (بزرگ) کے جمع کے طور پر ''مشائخ'' درست لفظ ہے۔ مشائخین کسی بھی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ شیخ کی جمع شیوخ بھی لکھا جاسکتا ہے لیکن ''مشائخین'' لکھنا قطعاً درست نہیں ہے۔ اسی طرح بعض افراد عالم کی جمع کے طور پر ''علماؤں'' بھی لکھتے ہیں جبکہ عالم کی جمع علماء ہے جس طرح فاضل کی جمع فضلاء ہے۔

کچھ ایسے فارسی الفاظ جو اردو میں مستعمل ہیں اگر ان کی جگہ دوسرے اردو الفاظ کا استعمال کیا جائے تو وہ معنویت نہیں پیدا ہو پائے گی جو فارسی الفاظ کے استعمال سے ہوتی ہے اور یہ الفاظ عام طور پر اردو میں غلط طریقے سے استعمال کئے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر بہت سے لکھنے والے چے مگویاں، یا چے مگوئیاں لکھتے ہیں، جبکہ ''چہ میگوئیاں'' لکھنا درست ہے۔ اسی طرح لفظ ''چوچراں'' لکھا جاتا ہے جو عام طور پر اعتراض کے معنی میں استعمال ہوتا ہے لیکن ''چون و چرا'' لکھنا درست ہے۔ اسی طرح سے فارسی کے اسم تفضیل کے لئے جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، ان الفاظ سے پہلے بھی لفظ زیادہ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر فارسی میں ''بہ'' کا مطلب اچھا ہوتا ہے۔ ''بہتر'' کا مفہوم اس سے اچھا اور بہترین کا معنی سب سے اچھا ہوتا ہے۔ بہترین اسم تفضیل ہے اس کے ساتھ ''سب سے بہترین'' لکھنا کہاں تک درست ہوگا؟ اسی طرح سب سے ''کمترین انسان'' لکھا جاتا ہے جبکہ صرف ''کمترین'' لکھ دینے سے مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ اس لفظ کے سابقہ کے طور پر ''سب سے کمترین'' لکھنا درست نہیں ہے۔

جلسہ کے جمع کے طور پر ''اجلاس'' لکھنا درست ہے جبکہ عام طور پر لکھا جاتا ہے کہ سیاسی اجلاسوں میں ہمیشہ نوک جھونک ہوتی رہتی ہے۔ اجلاسوں لکھنا ازروئے قواعد وزبان غلط ہے۔ اسی طرح کچھ الفاظ کو اس طرح لکھا جاتا ہے۔ مثلاً میں ''خود بہ نفس نفیس چل کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں''۔ جب بہ نفس نفیس لکھ دیا گیا تو لفظ ''خود'' کے اضافے کا کوئی جواز ہی نہیں بنتا ہے۔ بعینہ یہ لکھا جاتا ہے کہ ''ابھی حال ہی میں چند دنوں قبل کی بات ہے کہ چھتیس گڑھ میں نکسلائٹس نے سیاسی قائدین پر حملہ کیا۔'' یہاں حال ہی میں جب لکھ دیا گیا تو ''چند دنوں قبل'' کے اضافے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ساتھ ہی ''ابھی'' لفظ لکھنے کے بعد حال کا بھی کوئی مطلب نہیں ہوتا ہے۔ من وعن یہ بھی لکھا جاتا ہے کہ سالار جنگ میوزیم ''ایک فرد واحد'' کا عظیم کارنامہ ہے۔ فرد واحد لکھنے کے بعد ''ایک'' لکھنے کی ضرورت ہی نہیں پیش آتی ہے۔ کیونکہ ''فرد واحد'' کا مطلب ہی ہوتا ہے کہ ایک شخص کا کارنامہ

Scanned by CamScanner

۔ کچھ مضحکہ خیز جملوں کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اردو زبان پر اپنی دسترس کا دعویٰ کرنے والے اس طرح کی غلطیاں کیوں کرتے ہیں۔ اس کی بھی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

اس جملے پر غور کیجئے اور پھر اندازہ لگائیے کہ کیا یہ جملہ بار بار استعمال نہیں ہوتا ہے۔ مثلاً ''رفع حاجت سے فارغ ہونے کے لئے ہندوستان میں بیت الخلاؤں کی تعداد اتنی نہیں ہے جتنی تعداد میں موبائل فون ہیں''۔ یہاں رفع حاجت سے بات پوری ہوجاتی ہے کہ کہنے والا ضرورت سے فارغ ہونے کی بات کہہ رہا ہے۔ تو پھر مزید ''فارغ ہونے'' کے اضافے کی کیا ضرورت ہے۔ یا تو ضرورت سے فارغ ہونا لکھئے یا رفع حاجت لکھئے۔ دونوں لکھنا یعنی رفع حاجت سے فارغ ہونا لکھنا غلط ہے۔ اسی طرح جب دُرِّ نایاب لکھا جاتا ہے تو پھر موتی لکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن عام طور پر لکھا جاتا ہے ''دُرِّ نایاب موتی'' ہاتھ لگا ہے۔ دُر بمعنی موتی اور نایاب کا مطلب نادر، کمیاب اور شاذ و نادر ہوتا ہے۔ پھر در نایاب کے ساتھ موتی کا اضافہ چہ معنی دارد؟ ایک دوسرا لفظ ''سنگ'' جو بار بار غلط طریقے سے استعمال ہوتا ہے۔ یعنی ''سنگ بنیاد کا پتھر'' ایک بزرگ عالم دین کے ہاتھوں رکھا گیا۔ لکھنے والوں نے یہ لکھ دیا ہے کہ یکم جون کو وزیر اعلیٰ کرن کمار ریڈی نے ٹولی چوکی (حیدرآباد) فلائی اوور برج کے سنگ بنیاد کا پتھر رکھا۔ ایک مضمون نگار نے تو ایک اہم رپورٹ کی سرخی لکھتے ہوئے لکھ دیا کہ محمد قطب شاہ نے ''سنگ بنیاد کا پتھر'' سر پر اٹھا لیا تھا۔ یہ کس قدر کم علمی کی علامت ہے کہ لکھنے والوں کو سنگ اور پتھر دو الگ الگ لفظ معلوم ہوتے ہیں۔ سنگ فارسی زبان میں پتھر کو کہتے ہیں تو سنگ لکھنے کے بعد پتھر کی کیا معنویت رہ جاتی ہے۔ غالب نے کہا تھا کہ ؎

میں نے مجنوں پر لڑکپن میں اسد ۔۔۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

فارسی زبان میں چیدن مصدر ہے۔ جس کا مطلب چننا ہوتا ہے۔ اس کا اسم مفعول ''چیدہ'' ہوتا ہے جبکہ چیدہ کی بجائے عام طور پر ''چنندہ'' لکھا جاتا ہے جو اسم فاعل ہے اور جس مفہوم کی ادائیگی کے لئے چنندہ لکھا جاتا ہے وہ غلط ہے۔ چنندہ کا مطلب چننے والا ہوتا ہے جبکہ چیدہ کا مفہوم ''چُنا ہوا'' ہوتا ہے۔ اس لئے چُنندہ کی بجائے چُیدہ لکھنا درست ہے۔ اسی طرح ''باعثِ شرمندگی بات ہے'' لکھا جاتا ہے جبکہ باعث شرمندگی ہے، لکھنا کافی ہوتا ہے۔ یہاں ''بات ہے'' غیر مناسب اضافہ ہے۔ ''حزبِ مخالف جماعتیں اِن دِنوں حکومتِ ہند کی شبیہ خراب کرنے میں لگی ہیں''۔ اس جملے میں حزب مخالف کا مطلب ہی مخالف جماعتیں ہوتا ہے۔ حزب عربی زبان کا لفظ ہے جو جماعت یا گروہ کے معنی

Scanned by CamScanner

میں استعمال ہوتا ہے اس کی جمع احزاب ہے۔ لیکن حزب مخالف کے ساتھ جماعتیں لکھنے کا عام رواج ہے جو لفظوں کے غلط استعمال پر دلالت کرتا ہے۔

چند وہ غلط الفاظ جو صحیح سمجھ کر استعمال کئے جاتے ہیں اور کثرت استعمال کی وجہ سے اسے درست بھی تصور کیا جاتا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔ لفظ روئیداد کے بجائے روداد، پہونچ گیا کی جگہ پر پہنچ گیا، معیاد کے بجائے میعاد لکھنا درست ہے۔ اسی طرح تنازعہ جو عین کے بعدہ' کے اضافے کے ساتھ لکھا جاتا ہے درست نہیں بلکہ ''تنازع'' لکھنا صحیح ہے۔ موقع کے جمع کے طور پر ''مواقعوں'' لکھنے کا رجحان پایا جاتا ہے جبکہ موقع کی جمع مواقع ہے۔ ''عرصے حیات'' تنگ کرنا کی بجائے عرصۂ حیات تنگ کرنا، پائے تکمیل کی جگہ ''پایۂ تکمیل''، نمائندگی کی جگہ نمایندگی، آئندہ کے بجائے آیندہ، نمائندہ کے مقام پر نمایندہ، استعفیٰ کے بجائے استعفا لکھنا درست ہے۔ اسی طرح میں آپ کا شکر گزار ہوں کے مفہوم کی ادائیگی کے لئے میں آپ کا مشکور ہوں لکھا جاتا ہے جبکہ مشکور کا مطلب ''جس کا شکریہ ادا کیا جائے'' ہوتا ہے جو مضمون نگار کے مافی الضمیر کو درست طور پر ادا نہیں کرتا ہے اس لئے مشکور کی بجائے ممنون یا شکر گزار ہوں، لکھنا چاہئے۔

کچھ الفاظ جو فارسی سے ماخوذ ہیں لیکن اردو میں نہایت فراوانی بلکہ روانی سے استعمال کئے جاتے ہیں لیکن ان الفاظ کا استعمال غلط طور پر کیا جاتا ہے مثال کے طور پر ''خوامخواہ'' لکھا جاتا ہے حالانکہ ''خواہ مخواہ'' خواہی نخواہی، ناچار، زبردستی، مجبوراً، طوعاً و کرہاً کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے خواہ مخواہ لکھنا درست ہے نہ کہ خوامخواہ۔ محفل برخاست ہوگئی کو محفل برخواست ہوگئی لکھا جاتا ہے جبکہ ''برخاست'' ہی لکھنا چاہئے۔ دیر آئے درست آئے یا دیر آئد درست آئد لکھنے کا چلن ہے جبکہ ''آئد'' لفظ میں ہمزہ کے بجائے ''ی'' کا استعمال کرنا چاہئے اور اس طرح لکھنا چاہئے ''دیر آید درست آید''۔ یعنی تاخیر تو ضرور ہوئی لیکن کام اچھا ہوگیا۔ اسی طرح لکھا جاتا ہے کہ آپ کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے آپ کے حق میں فیصلہ کیا۔ یہاں مدنظر لکھنا کافی ہے۔ رکھتے ہوئے لکھنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہے۔ آپ کی ضرورت کے مدِ نظر میں نے آپ کے حق میں فیصلہ کیا، لکھنا درست ہوگا۔ شائستن فارسی کا مصدر ہے جس کا مفہوم لائق ہونا ہوتا ہے۔ اسی سے لفظ شاید، غالباً، ممکن ہے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے لیکن اسے ہمزہ کے ساتھ ''شائد'' لکھا جاتا ہے جو قطعاً درست نہیں ہے۔ اسی طرح کے سیکڑوں الفاظ جو عام طور پر اردو میں استعمال کئے جاتے ہیں، ان کا توڑ جوڑ، املا، اور ہجے غلط طریقے سے لکھا جاتا ہے۔ ان کی نشاندہی کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

Scanned by CamScanner

پشتارۂ اغلاط

بہت سے قلم کار زبان و بیان سے مکمل طور پر واقف نہیں ہوتے جس کے باعث وہ متعدد الفاظ صحت کے ساتھ نہیں لکھ پاتے ہیں۔ یہاں ایسے ہی بعض لفظوں کی نشاندہی مقصود ہے، جن کا استعمال درست طور پر نہیں کیا جاتا ہے۔ ایک لفظ ہے نمائش جسے مختلف لغات میں ''نمایش'' ہمزہ کے بجائے ی کے ساتھ نمایش لکھا گیا ہے۔

''فرہنگ عامرہ'' میں نمایش، نمایندگی اور نمایندہ لکھا گیا ہے۔ یہاں ہمزہ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اس میں پذیرائی، پذیر بھی ز کے بجائے ''ذ'' سے لکھا ہے کیونکہ ''پذیرفتن'' سے پذیرائی بنا ہے تو صاحب فیروز اللغات نے ''پزیرائی'' (قبولیت، منظوری) کیسے لکھ دیا۔ کیا ایسا قاعدہ ہے کہ فارسی میں اگر کوئی لفظ ''ذ'' سے لکھا جاتا ہے تو اردو میں اسے ''ذ'' کے بجائے ''ز'' سے لکھا جائے گا؟

''وضع اصطلاحات'' میں وحید الدین سلیم نے بھی ''پذیر'' (امر ہے، پذیرفتن، قبول کرنا سے) یہ لاحقہ اکثر قبول کے معنوں میں آتا ہے جیسے قیام پذیر، ترقی پذیر وغیرہ۔

رشید حسن خان ایک مشہور محقق اور مدون تصور کئے جاتے ہیں۔ قواعد و انشاء اور املا پر ان کا نہایت وقیع اور مستند کام ہے۔ جنھوں نے فسانۂ عجائب، باغ و بہار، مثنوی گلزار نسیم، مثنویات شوق اور مثنوی سحر البیان جیسی اہم کتابوں کی تدوین کا اہم فریضہ انجام دیا ہے۔ تلاش و تعبیر، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، تدوین تحقیق، روایت، اردو کیسے لکھیں، انشاء اور تلفظ، زبان اور قواعد اور ''اردو املا'' جیسی ضخیم اور اہم کتابیں تحریر کیں۔ املا اور انشاء پر ان کی تحقیقی خدمات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ زبان کی اصلاح قواعد و انشاء اور تلفظ و املا پر بیسویں صدی میں جتنا بڑا کام رشید حسن خاں کا ہے، اتنا اہم کسی دوسرے محقق نے نہیں کیا ہے۔

رشید حسن خان اپنی مشہور کتاب 'اردو املا' میں اسم فاعل بنانے کا قاعدہ بتاتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ''اسم فاعل بنانے کے لئے امر کے آگے ''ندہ'' کا اضافہ کیا جاتا ہے۔
> اسی طرح ''آرائے'' سے آرایندہ اور نمائے سے نمایندہ، اسم فاعل ہوں گے۔
> نمایندہ کی جمع نمایندگان آئے گی اور اس سے اسم مصدر ''نمایندگی'' بنے گا۔ اس کا مضارع ہوگا: نماید۔ نمائے کی آخری یے، جو لفظ کا جز ہے، ہر جگہ باقی رہے

Scanned by CamScanner

گی۔ اسی طرح شایستن مصدر کا اسم مفعول ہوگا شایستہ۔ اسم حالیہ ہوگا شایاں۔ مضارع ہوگا شاید۔ اور شایستہ سے شایستگی بنے گا۔ حرف یا چوں کہ جزوِلفظ ہے، اس لئے وہ ہر جگہ باقی رہے گا۔ اس طرح کے کچھ حاصل مصدر، اسم فاعل وغیرہ اردو میں عام طور پر استعمال میں آتے رہتے ہیں اور ان سب میں اصل کی رعایت سے "ی" لکھی جائے گی، ہمزہ نہیں لکھا جائے گا۔ ایسے لفظوں کی ناتمام فہرست یہ ہے: آرایش (امیر اللغات میں آرایش، آزمایش، آسایش، افزایش، اور آیندہ بھی امیر اللغات میں صحیح طور پر (مع ی) لکھا ہوا ہے)، آزمایش، افزایش، آسایش، بخشایش، پیمایش، ستایش، کشایش، گنجایش، نمایش۔ شاید، باید و شاید، شایستہ، شایستگی، ستایش گر، ستایش گری، ستایشی، آیندہ (زمانۂ آیندہ)، پایندہ، پایندہ باد، پایندگی، نمایندہ، نمایندگان، نمایندگی، فرمایشی، نمایشی، آزمایشی، آرایشی۔ مندرجہ ذیل چار الفاظ ایسے ہیں جو حقیقت میں حاصل مصدر نہیں، حاصل مصدروں کے قیاس پر نئے لفظ بن گئے ہیں۔ ان کو خلافِ قاعدہ حاصل مصدر کہا جا سکتا ہے۔ ان کو بھی اسی طرح لکھا جائے گا جس طرح حاصل مصدروں کو لکھنا چاہئے۔ یہ لفظ ہیں: پیدایش، رہایش، فہمایش، زیبایش۔ (اردو املا، رشید حسن خان، نیشنل اکاڈمی، دریا گنج نئی دہلی 1974، صفحہ 428،429)

رشید حسن خان کی اس مدلل و مسکت تحریر کے بعد مزید کچھ لکھنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی ہے اس لئے جو لوگ نمایندہ کو یا آیندہ کو ی کے بجائے ہمزہ سے لکھنے پر اصرار کرتے ہیں انھیں مذکورہ عبارت کو ضرور غور سے پڑھنا چاہئے۔ بہر حال یہ ایک قاعدہ ہے حاصل مصدر اور فاعل بنانے کا جسے رشید حسن خان نے اپنی کتاب میں نہایت واضح انداز میں لکھا ہے۔ اس کی وکالت نہیں کی جا رہی ہے کہ اسی طرح لکھا جائے لیکن صحیح یہی ہے جسے رشید حسن خان نے لکھا ہے بھلے ہی تلفظ اور چلن جو بھی ہو۔ لیکن رشید حسن خاں کے دلائل سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ الفاظ کے مخارج کے اعتبار سے ہی اسم فاعل، مفعول اور حاصل مصدر یا مضارع بنتا ہے۔ اور اس بنیاد پر جو مضارع، اسم فاعل اور حاصل مصدر رشید حسن خان نے پیش کیا ہے وہ بالکل درست ہے۔ اب یہ ہماری صوابدید پر منحصر ہے کہ ہم اس کی پیروی کریں یا زمانے کے چلن کے اعتبار سے غلط العام الفاظ کی اتباع کریں۔

Scanned by CamScanner

رشید حسن خان نے اکثر و بیشتر ''شایع'' ہمزہ کے بجائے ''ی'' سے لکھا ہے۔تنویر احمد علوی نے بھی اس کی پیروی کی ہے۔لیکن زیادہ تر ''شائع'' ہمزہ کے ساتھ ہی لکھا جاتا ہے۔لیکن قائم اور اس قبیل کے دوسرے الفاظ کو ''ی'' کے ساتھ نہ لکھ کر ''ہمزہ'' سے لکھنے کی سفارش کی گئی ہے۔رشید حسن خان نے بھی لکھا ہے'' کہ عربی کے بہت سے اسم فاعل ایسے ہیں جن میں ہمزہ لکھا جائے گا ایسے کچھ لفظ: قائل، سائل، مائل، قائم، دائم، صائم، لائق، فائق، تائب، نائب، صائب، غائب، دائر، سائر، زائر، طائر، ضائع، شائع، فائز، جائز، زائد، عائد، مطمئن وغیرہ۔(اردو کیسے لکھیں، رشید حسن خان، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 1975ء)

زیر نظر مضمون کے عنوان میں ''پشتارہ'' لفظ کا استعمال کیا گیا ہے جو فارسی زبان کا لفظ ہے اور جس کے معنی ڈھیر، انبار، گٹھا اور بوجھ کے آتے ہیں، اسی مناسبت سے مضمون کا عنوان پشتارۂ اغلاط رکھا گیا۔ایسے بہت سے الفاظ ہیں جن کا املا درست طور پر نہیں لکھا جاتا ہے بلکہ غلط العام کا چلن عام طور پر دیکھا جاتا ہے۔یہاں ایسے چند الفاظ کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی جائے گی جو املا کے اعتبار سے غلط استعمال ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر بیشتر افراد ''گزارش'' کو ''ذال'' کے ساتھ لکھتے ہیں۔جبکہ ''ز'' سے گزارش لکھنا درست ہے۔رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> ''گزارش، یہ لفظ درخواستوں میں اکثر لکھا جاتا ہے، اس کے معنی ہیں عرض کرنا، پیش کرنا۔'' اگر اس کو ''گذارش'' (ذال سے) لکھا جائے گا تو یہ گذاشتن (مصدر) سے مشتق قرار پائے گا اور اس کے معنی ہوں گے چھوڑنا۔
> اور اس طرح یہ بالکل مختلف لفظ ہو جائے گا۔مثلاً ؎
>
> منظور ہے گزارش احوال واقعی
> اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے
>
> (اردو املا، صفحہ 156)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی املا نامہ میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے حوالے سے گزاردن (بہ معنی ادا کرنا، پیش کرنا) کے مشتقات کو ''زے'' سے لکھنا صحیح قرار دیا ہے یعنی گزارش، باج گزار، خدمت گزار، شکر گزار کو درست ٹھہرایا ہے۔اس لئے جو لوگ ذال سے ''گذارش'' لکھتے ہیں انھیں اب عادت چھوڑ کر ''ز'' سے گزارش لکھنے کی عادت ڈال لینی چاہئے۔اسی طرح لفظ ''موقع'' کو موقعہ، مع کو معہ، مصرع کو مصرعہ، سنہ کو سن لکھا جاتا ہے جبکہ ان تمام الفاظ میں ''ع'' کے بعد ہائے خفی کا استعمال

Scanned by CamScanner

درست نہیں ہے۔ اس لئے موقع، مع، مصرع لکھنا چاہئے۔ اسلحہ جات، پارچہ جات، کارخانہ جات، صوبہ جات، علاقہ جات، محکمہ جات کو بعض لوگ بگاڑ کر اسلحے جات، پارچے جات، کارخانے جات، صوبے جات، علاقے جات، محکمے جات لکھنے کو درست قرار دیتے ہیں۔ چونکہ یہاں لاحقہ ''جات'' سے جمع کا صیغہ بخوبی معنویت کی تفہیم کرا دیتا ہے۔ ایسے ہی دو الفاظ بارات اور داوات لکھے جاتے ہیں جبکہ درست ''برات'' اور ''دوات'' ہے۔ ایک لفظ اکثر و بیشتر ذی علم حضرات لکھتے ہیں اور وہ ہے طالب علم کی جمع طلباء۔ جبکہ طالب کی جمع ''طلبہ'' ہے نہ کہ طلباء۔ اسی طرح صوفی کی جمع صوفیہ ہے نہ کہ صوفیاء۔ خرد وکلاں کے معنی چھوٹا اور بڑا ہوتا ہے لیکن اسے بہت سے افراد خورد وکلاں، یعنی خرد میں خ کے بعد واؤ کا اضافہ کر دیتے ہیں جو غلط ہے صحیح ''خرد'' وکلاں ہے۔ اسی طرح یہ لکھا جاتا ہے کہ یہ خوش آئند امر ہے کہ مسلمان اب تعلیمی میدان میں آگے آ رہے ہیں۔ یہاں خوش آئندہ میں ہمزہ کے بجائے ''ی'' کے ساتھ ''خوش آیند'' لکھنا درست ہے۔ ایک لفظ ہے ''پرواہ'' جس کے معنی فرصت، توجہ، ڈر، خواہش، رغبت، ضرورت، فکر، اندیشہ، حاجت، غرض، توجہ اور چنتا ہوتے ہیں۔ اسے عام طور پر ''ہ'' کے اضافے کے ساتھ پرواہ، لاپرواہ، بے پرواہ لکھا جاتا ہے۔ رشید حسن خان ''پروا'' لفظ کے متعلق وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ

> ''پروا: اصل لفظ ''پروا'' ہے مگر متقدمین اس لفظ کو بہ اضافہ ''ہ''، ''پرواہ'' بھی استعمال کرتے تھے۔ جلنے سے میرے کیا اسے پرواہ، جل گیا شعلے کو کب ہے غم جو پرِ کاہ جل گیا۔ ''نور'' (اللغات) میں بھی اسے ''پروا'' لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں ''پروا'' لکھا گیا ہے۔ اب یہ لفظ ''ہ'' کے بغیر مستعمل ہے۔ اور اسی طرح لکھا جائے گا: پروا۔'' (اردو املا، صفحہ 295)

''وضع اصطلاحات'' میں وحید الدین سلیم نے بھی اس لفظ کو بغیر ''ہ'' لاپروا، لاپروائی ہی لکھا ہے (صفحہ 41) اس سے قبل والے مضمون بعنوان ''غلط العام الفاظ کے بارے میں'' راقم السطور نے ''پہنچنا'' لفظ کو بغیر ''واؤ'' کے لکھنے کی جانب اشارہ کیا ہے۔ چونکہ یہ لفظ بارہا بلکہ ہزاروں بار روزانہ استعمال ہوتا ہے اور ''واؤ'' کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں: ''پہنچنا، پہنچانا، پہنچوانا، پہنچ، پہنچا، پہنچی۔ مصدر اور مشتقات کو پہلے زیادہ تر مع ''واؤ'' لکھا جاتا تھا (پہونچنا) اس لفظ کا یہ قدیم املا اب بھی دیکھنے میں آ جاتا ہے۔ اس کو لازمی طور پر ''واؤ'' کے بغیر لکھنا چاہئے۔'' آصفیہ میں پہنچ، پہنچا، پہنچنا، پہنچانا، پہنچی؛ ان سب کو صحیح طور پر واؤ کے بغیر لکھا گیا ہے۔'' (اردو املا، صفحہ 253)

Scanned by CamScanner

طوالت سے بچتے ہوئے یہاں وہ چند الفاظ جو غلط طور پر استعمال کئے جاتے ہیں ان کی نشاندہی کرتے ہوئے صحیح الفاظ لکھنے کی جانب توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ مثلاً استفادہ حاصل کرنا غلط ہے اسے صرف استفادہ کرنا لکھنا چاہئے۔ بعض لوگ بتدریج آہستہ آہستہ یہ کام ہوجائے گا لکھتے ہیں جبکہ بتدریج کے معنی ہی آہستہ آہستہ، رفتہ رفتہ ہوتے ہیں، پھر بتدریج لکھنے کے بعد آہستہ آہستہ لکھنے کا کوئی جواز نہیں۔ سرایت کرنا کو سرائیت کرنا لکھنا غلط ہے۔ ''سرایت'' لکھنا صحیح ہے۔ قتل و غارت گیری کے بجائے قتل و غارت گری لکھا جانا چاہئے۔ مظاہرہ پیش کرنا کی بجائے مظاہرہ کرنا، ذیابطیس کے بجائے ذیابیطس، حامی بھرنا نہ لکھ کر ہامی بھرنا لکھنا درست ہے۔ اس نے ہامی بھری ہے یعنی میری خواہش کی تکمیل کا وعدہ کیا ہے۔ اگر حامی لکھیں گے تو حمایت کرنے والا ہوجائے گا۔ کام کا حرج ہونا غلط ہے اسے کام کا ''ہرج'' ہونا لکھنا چاہئے۔ علمائے اکرام، شہدائے اکرام کی بجائے بغیر الف کے ''کرام'' کے ساتھ علمائے کرام، شہدائے کرام لکھنا درست ہے۔ بعض لوگ جب یہ لکھنا چاہتے ہیں کہ اس شخص کا کوئی پرسان حال نہیں یا اسے کوئی پوچھنے والا نہیں ہے تو اس کے لئے وہ لکھتے ہیں کہ فلاں شخص ''کسم پرسی'' کا شکار ہے جبکہ یہ فارسی الفاظ ہیں اور اسے ''کس مپرسی'' یا ''کسمپرسی'' دونوں طرح سے لکھا جانا چاہئے اور یہی درست ہے۔ لائق اعتماد، لائق اعتبار کو بعض مضمون نگار قابل بھروسہ، لائق بھروسہ لکھتے ہیں جبکہ لائق بھروسہ کی بجائے قابل اعتماد، یا لائق اعتبار یا اعتبار کے لائق لکھنا چاہئے۔ بھروسہ کے ساتھ قابل کا لاحقہ قطعاً درست نہیں تصور کیا جاتا ہے۔ ایک کالم نگار نے لکھا کہ یوپی کے حالات اس قدر خراب ہوچکے ہیں کہ ''بجز انا اللہ پڑھنے کے سوا'' کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ جز یا بجز کے معنی سوا ہوتے ہیں تو پھر بجز کے استعمال کے بعد سوا لکھنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ دادن فارسی کا مصدر ہے۔ اس کے معنی ''دینا'' ہوتے ہیں۔ اس سے اسم فاعل ''دہندہ'' بنتا ہے یعنی دینے والا۔ لیکن عام طور پر اخبارات میں رائے دہندہ کی جمع کے طور پر رائے دہندے، رائے دہندوں لکھا جاتا ہے جو درست نہیں ہے اس کی جمع دہندگان ہوتی ہے اس لئے ''رائے دہندگان'' لکھنے کی عادت ڈالنی چاہئے۔ ''رائے دہندے'' کی ترکیب ٹھیک نہیں ہے۔ بعض لوگ شراب نوشی کے معنی میں ''مہ نوشی'' اور ''درپئے آزار'' کی جگہ ''درپہ آزار'' اور پایۂ تخت کی جگہ ''پائے تخت'' لکھتے ہیں جبکہ مے نوشی، درپے آزار، اور پایۂ تخت لکھنا چاہئے۔ بڑے بڑے علماء و فضلاء مشہور افراد کے لئے ''مشاہرین'' لکھتے ہیں جبکہ مشہور کی جمع ''مشاہیر'' ہوتی ہے۔ اسی طرح اکابر، کبیر کی جمع ہوتی ہے۔ یہاں اکابرین لکھنا غلط ہے۔ اضلاع کی بجائے اضلاعوں، مواقع کی بجائے مواقعوں، الفاظ کی جگہ پر الفاظوں لکھتے ہیں جو غلط ہے۔ اسی طرح خدوخال کو خط و خال لکھنا، غیظ و غضب کو غیض و غضب لکھنا کسی بھی طرح جائز نہیں ہے۔ غیظ کو ''ض'' کے

Scanned by CamScanner

ساتھ غیض لکھنا غلط ہے۔ کچھ فارسی الفاظ کو غلط لکھنے کا چلن ہے مثال کے طور پر یکمشت کو ایک مشت، یکجا کو ایکجا، یک شی شبینہ کو ایک شی شبینہ، یک لخت کو ایک لخت، یکا وتنہا کو ایکا وتنہا، یک نہ شد دو شد کو ایک نشد دو شد لکھنا کسی بھی اعتبار سے صحیح نہیں ہے۔ ایک صاحب نے Unnatural Death کا ترجمہ کرتے ہوئے ایک مراسلہ کا عنوان لکھا کہ مشاہیر کی "غیر فطری موت" یہاں غیر فطری موت کی بجائے "غیر طبعی" موت لکھنا چاہئے تھا۔ عربی کی آیتیں تاج محل کے باب الداخلہ پر "کنداں" ہیں۔ یہاں کنداں نہ لکھ کر "کندہ" (کھدا ہوا) لکھنا چاہئے جو کندن مصدر کھودنا سے مشتق ہے۔ اس لئے اسے کندہ (مفعول) لکھنا چاہئے۔ اسی طرح کے بعض الفاظ جو زبان زد خاص وعام ہیں اور وہ یہ ہیں نان کی روٹی، آب زمزم کا پانی، لب دریا کے کنارے، شب برات کی رات، شب معراج کی رات، در حقیقت میں، فی الواقع حقیقت میں، عثمان ساگر تالاب، جبکہ نان فارسی میں روٹی کو کہتے ہیں، شب کے معنی رات، لب دریا کا مطلب دریا کے کنارے، در فارسی لفظ ہے اس کا مفہوم میں ہوتا ہے تو در حقیقت لکھنا کافی ہے 'میں' کی ضرورت نہیں۔ بہت سے مترادفات ایک ساتھ استعمال کئے جاتے ہیں جیسے حیرت واستعجاب، تعریف وستائش، مدح وستائش، ندامت وشرمندگی، فعال ومتحرک، تعاون واشتراک، مشہور ومعروف، عدل وانصاف، یتیم ویسیر، مضبوط ومستحکم وغیرہ یہاں صرف ایک لفظ کے استعمال سے بات بن جاتی ہے تو دو مترادف الفاظ کا بیک وقت ایک جملے میں استعمال چہ معنی دارد؟ بعض لوگ لکھتے ہیں "نیم حکیم خطرے جان نیم ملا خطرے ایمان" جبکہ درست "نیم حکیم خطرۂ جان نیم ملا خطرۂ ایمان" ہے۔ عام طور پر لوگ بولتے ہیں فلاں شخص نے خودکشی کر لی اور وہ فتحہ بہ کاف کا استعمال کرتے ہیں جبکہ ضمہ بہ کاف کے ساتھ "خودکُشی" اصل لفظ ہے۔ کشتن مصدر ہے جس کے معنی مار ڈالنا ہوتا ہے اسی سے کشی اور خودکشی کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ جناب کے ساتھ صاحب کا اجتماع اچھا نہیں مانا جاتا ہے۔ اسی طرح خاتون کو احترام سے "جنابہ" سے مخاطب کرنا بھی درست نہیں ہے۔ اس کے معنی بالکل ہی منافی ہوتے ہیں۔ اسی طرح "سلام" عرض کرنا یعنی "جناب ظہیر احمد صاحب کی خدمت میں میرا سلام عرض کیجئے"۔ اس جملے میں دو غلطیاں ہیں، ایک تو جناب اور صاحب کا اجتماع۔ دوسری یہ کہ "میرا سلام عرض کر دیجئے" غیر مناسب انداز بیان ہے۔ میرا سلام پہنچا دیجئے لکھنا تھا۔ بقول رشید حسن خاں: "سلام عرض کرنا" تو آدمی خود اپنے لئے لکھ سکتا ہے دوسروں سے اس کی فرمائش نہیں کر سکتا۔" (بحوالہ رشید حسن خان ایک عبقری شخصیت، ڈاکٹر محمد وسیم رضا، صفحہ 29)۔ رشید حسن خان نے اس طرف درست توجہ دلائی ہے۔ اسی طرح السلام علیکم کو بغیر "الف لام" لکھنے کا رواج ہے۔ بڑے ناقدین ودانشوران بھی اسی طرح لکھتے ہیں کہ محترمی سلام علیکم۔ جبکہ "السلام علیکم" لکھنا چاہئے یہاں لام محذوف ہے۔

Scanned by CamScanner

لفظوں کا اِسراف

اُردو ایک ایسی زبان ہے جس میں عربی، فارسی، تُرکی، ہندی وغیرہ کے الفاظ شامل ہیں۔ لیکن فارسی زبان کے الفاظ اردو میں سب سے زیادہ رائج ہیں بلکہ بعض الفاظ کی ساخت تو ایسی ہے کہ وہ فارسی کے معلوم ہی نہیں ہوتے ہیں۔ فارسی زبان و ادب اور ایرانی تہذیب وثقافت کی جڑیں ہندوستان میں بہت مضبوط ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام بول چال اور اردو زبان پر خصوصاً تحریر وتقریر میں فارسی کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ لیکن موجودہ دور میں جبکہ فارسی کا چلن تقریباً ختم ہو چکا ہے بلکہ فارسی پڑھنا تیل بیچنے کے مترادف تصور کیا جاتا ہے۔ نئی نسل کو تو چھوڑیئے وہ نسل جو اپنی عمر کی چالیسویں یا پچاسویں دہلیز پار چکی ہے، اسے بھی فارسی زبان کی شُدبُد نہیں ہے الا ماشاء اللہ۔ چونکہ فارسی کے اردو میں دخیل الفاظ اس قدر گہرائی سے پیوست ہو چکے ہیں کہ جب تک کسی کو فارسی زبان سے آشنائی نہ ہو وہ نہ تو بہتر طور پر اردو لکھ سکتا ہے اور نہ ہی بول سکتا ہے۔ اسی لاعلمی کے باعث اکثر پڑھے لکھے افراد لکھنے میں ایسی غلطیاں کر جاتے ہیں جن کا انھیں اندازہ ہی نہیں ہوتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ بعض غلط الفاظ یا بعض غلط فقرے، یا محاورے اس قدر غلط طور پر مستعمل ہو چکے ہیں بلکہ ایک زمانے سے ان الفاظ، محاورات اور فقرات کا غلط استعمال ہوتا رہا ہے اور کوئی اس پر توجہ دلانے کی کوشش نہیں کرتا تو وہی غلطیاں نسل در نسل منتقل ہوتی چلی جاتی ہیں اور جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمیں غلط املا لکھنے، غلط الفاظ پڑھنے اور غلط زبان سننے کی عادت پڑ جاتی ہے اور اگر کوئی ان غلطیوں کی نشاندہی کرتا ہے تو اس پر توجہ نہیں دی جاتی ہے بلکہ پُرانی روش پر قائم رہنا ہی درست تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ ہونا یہ چاہئے کہ جب ان کی غلطیوں کی نشاندہی کی جائے تو اپنی اصلاح کی غرض سے اس جانب انھیں توجہ دینی چاہئے۔ رسم الخط میں اصلاح کی ضرورت نہیں پیش آتی کیونکہ حرفوں کی صورتیں تو نہیں بدلیں گی لیکن املا میں تصحیح کی گنجائشیں ہر دور میں رہی ہیں اور آنے والے ادوار میں بھی رہیں گی۔ املا کی اصلاح کی کوششیں ہر دور میں ہوئی ہیں اور آنے والے دور میں بھی ہوتی رہیں گی۔ غلط املا نویسی کے علاوہ تذکیر وتانیث کو غلط طور پر لکھنے کا رواج بھی عام طور پر پایا جاتا ہے کبھی تذکیر کو تانیث تو کبھی تانیث کو تذکیر لکھا جاتا ہے اور کبھی کبھی تو یہ روش بھی عام طور پر نظر آتی ہے کہ بیشتر لکھنے والے مذکر کو مونث یا

Scanned by CamScanner

مونث کو مذکر ہی لکھتے ہیں اور یہ طریقہ رواج پذیر ہوجاتا ہے۔مثال کے طور پر ایک لفظ ہے''عوام''۔ جو عامہ کی جمع ہے اور مذکر ہے۔جو عام لوگ، پبلک اور رعایا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن لفظ ''عوام'' کو اکثر و بیشتر لکھنے والے لکھتے ہیں کہ''عوام یہ کہہ رہی ہے کہ حکومت مسلمانوں کے تئیں اپنا نظریہ تبدیل کرے۔عوام بار بار اصرار کرتی رہی اور لیڈران اس کی ان دیکھی کرتے رہے''۔اس لئے عوام کو مؤنث کے طور پر استعمال کا طریقہ بلکہ رجحان ختم ہونا چاہئے اور اسے مذکر کے طور پر استعمال کرنے کی طرف توجہ مبذول کرانی چاہئے۔یہ تو مذکر لفظ کو مؤنث کے طور پر استعمال کرنے کی ایک مثال ہے۔ایسی بہت سی مثالیں مل جائیں گی جہاں مونث کو مذکر اور مذکر کو مونث استعمال کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی واحد کو جمع اور جمع کو واحد کے صیغے کے ساتھ لکھنے کی روایت عام ہوگئی ہے۔یہاں ایسے چند غلط الفاظ، حروف اور غیر ضروری لفظوں کے استعمال کی نشاندہی کی جائے گی جو عام طور پر پڑھنے کو ملتے ہیں لیکن اس پر نہ لکھنے والے توجہ دیتے ہیں اور نہ ہی قارئین کی توجہ ان غلط العام الفاظ کی جانب مبذول ہو پاتی ہے۔مثال کے طور پر لب کشائی کرنا یعنی کوئی بات کہنے کے لئے ہونٹوں کو جنبش دینا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔اکثر یہ الفاظ غلط طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔مثلاً لکھا جاتا ہے کہ مودی ایک ایسا آمر حکمراں ہے جس کے سامنے کوئی بھی لب کشائی کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا ہے۔ اب آپ غور کیجئے کتنا کم لفظوں میں بات بن جاتی ہے کہ اسے محض لب کشائی کی ہمت نہیں ہوتی ہے۔ یہاں لب کشائی لکھنے کے بعد''کرنے کے لئے'' لکھنا لفظوں کی فضول خرچی نہیں تو اور کیا ہے اس لئے صرف لب کشائی کی ہمت نہیں ہوتی ہے لکھنا چاہئے۔لب کشائی کے بعد کرنے کے لئے لفظوں کا اضافہ درست نہیں۔

اسی طرح سے متعدد اقسام کی چیزوں کو بیان کرنے کے لئے''انواع و اقسام'' کا استعمال کرنا درست ہے۔دونوں مترادف الفاظ ہیں جو ہم معنی ہیں۔انواع نوع کی جمع جس کے معنی قسمیں، اقسام، قسم کی جمع، معنی قسمیں۔جس کا مفہوم ہوا قسم قسم کا، طرح طرح کا۔لیکن فارسی دانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بعض نام نہاد فارسی داں لکھتے ہیں ہمہ انواع و اقسام کی لذیذ ڈشیں دعوت میں مہمانوں کے لئے سجائی گئی تھیں۔''ہمہ'' فارسی لفظ ہے جس کے معنی کل، تمام، جملہ، سارا ہوتے ہیں۔یہاں انواع و اقسام سے پہلے''ہمہ'' لفظ کے اضافے کی ضرورت نہیں بلکہ اس لفظ سے اضافے سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ تمام، یا کل قسم قسم کے۔اس لئے صرف انواع و اقسام لکھنے سے ہی کام چلانا چاہئے۔

Scanned by CamScanner

ایک فاضل مضمون نگار نے ناصر کاظمی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ ''ناصر کاظمی نے چھوٹی بحروں میں معنویت کی ''نئی جدت'' پیدا کی۔ اس کی مثال ناصر کے معاصر شعراء میں بہت کم پائی جاتی ہے''۔ یہاں قابل غور امر یہ ہے کہ لفظ ''جدت'' کے معنی نیا پن، تازگی، نیا ہونا وغیرہ ہوتے ہیں۔ تو جب ''جدت'' لکھ دیا گیا تو ''نئی'' لفظ کا اضافہ ''جدت'' معنی سے ناواقفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مضمون نگار کتنے قابل ہیں کہ انھیں جدت اور نئی دو الگ الگ معنی والے الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح ''بایں ہمہ'' کا مفہوم اس کے باوجود ہوتا ہے۔ لیکن لکھنے والے ''بایں ہمہ'' لکھنے کے بعد ''اس کے باوجود'' کا بھی اضافہ کرتے ہیں۔ بلکہ ''بایں ہمہ ان تمام باتوں کے باوجود'' لکھتے ہیں۔ ان کے جملے اس طرح ہوتے ہیں کہ ''بایں ہمہ اس کے باوجود کہ اس کے پاس پیسے نہیں تھے پھر بھی اس نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ بایں ہمہ اس کے باوجود بھی کہ وہ معذور ہے لیکن عام انسانوں سے آگے نکل گیا''۔

کچھ ایسے الفاظ کا بھی استعمال غلط طریقے سے کیا جاتا ہے جو فارسی کے نہیں ہیں اور صرف اردو میں لکھے اور بولے جاتے ہیں، اس کے باوجود اردو داں حضرات اسے غلط لکھتے ہیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ لکھتے وقت غلط لکھے ہوئے الفاظ کو صحیح سمجھ کر لکھ دیتے ہیں کبھی وہ ان الفاظ کی ساخت، مصادر یا مخارج یا اس کے اصل مفہوم پر توجہ ہی نہیں دیتے ہیں۔ مثلاً ایک لفظ ہے ''اصطبل''، جس کے لغوی معنی ہیں گھوڑوں کے رہنے کی جگہ۔ لیکن لکھنے والے گھوڑوں کا اصطبل لکھتے ہیں۔ اصطبل تو گھوڑوں کے رہنے کی جگہ کو ہی کہتے ہیں تو مزید ''گھوڑوں'' لفظ کا اضافے کی کیا ضرورت ہے۔ بعض لوگ ''بے فضول کی گفتگو'' لکھتے ہیں۔ فضول لکھنا کافی ہے۔ ایک صاحب نے خط لکھتے ہوئے اپنے دوست کو اپنے فرزند کی شادی میں مدعو کرتے ہوئے لکھا کہ ''میرے صاحبزادے کی شادی ہے۔ اس میں آپ کی شرکت میرے لئے باعث مسرت ہوگی۔'' اب بھلا بتایئے کوئی اپنے بیٹے کو ''میرے صاحبزادے'' لکھتا ہے۔ یا اپنے فرزند کو اپنی زبان سے کوئی میرے صاحبزادے کہتا ہے۔ صاحب لفظ کا اضافہ کسی کی تعظیم، عزت افزائی کے لئے کیا جاتا ہے نہ کہ خود کے لئے۔

کسی بزرگ کے مزار پر جا کر منت مانی جاتی ہے اور اپنی کسی دیرینہ خواہش کی تکمیل کی خاطر دعاء کی جاتی ہے۔ یہاں قابل غور ہے ''منت ماننا''۔ عام طور پر ''منت مانگنا'' استعمال کیا جاتا ہے جبکہ ''منت ماننا'' درست ہے۔ ''منت ماننا'' نیت کرنا، نذر ماننا، کسی بزرگ کے نام کی کوئی بات ماننا کو کہتے ہیں۔ شوق نے لکھا ہے ؎

Scanned by CamScanner

پالا کس کس طرح تمہیں جانی　　　کون منت تھی جو نہیں مانی

کچھ الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو کثرت استعمال کے باعث غلط ہونے کے باوجود صحیح تصور کئے جاتے ہیں اور اہل زبان مروجہ لفظ کو بکثرت استعمال کی وجہ سے درست قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح کا ایک لفظ ہے ''علی الصبح''۔ حالانکہ درست ''علی الصباح'' ہے لیکن چونکہ علی الصبح اس قدر مستعمل ہے کہ اس کی جگہ ''علی الصباح'' لکھنے کی وکالت بھی کی جائے تو اسے سند حاصل نہ ہو سکے گی، لیکن درست اور مستند علی الصباح ہی ہے۔ فارسی کے ایک شاعر نے اس لفظ کو بڑی خوبصورتی سے اپنے ایک شعر میں کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے ؎

علی الصباح چو مردم بکاروبار روند　　　بلا کشانِ محبت بہ کوئے یار روند

(یعنی بہت سویرے (تڑکے ہی) جب لوگ اپنے اپنے کاموں کے لئے گھروں سے نکلتے ہیں تو محبت کے مارے اس وقت اپنے محبوب کے کوچے کا رخ کرتے ہیں)۔ لغت میں بھی علی الصبح کی بجائے علی الصباح ہی لکھا ہوا ہے جو مستند ہے۔ کبھی کبھی لفظوں کے استعمال میں کنجوسی سے کام لیا جاتا ہے اور غلط العام الفاظ لکھنے کو درست تصور کیا جاتا ہے۔ مثلاً لہو ولعب میں سے درمیان کا ''واؤ'' حذف کر کے ''لہولعب'' لکھا جاتا ہے جبکہ لہو ولعب لکھنا درست ہے۔ اسی طرح ''لیت ولعل'' کی ترکیب سے درمیان کا واؤ ساقط کر کے لکھا جاتا ہے اور ''لیت لعل'' لکھنا درست سمجھا جاتا ہے جبکہ لیت ولعل مستند ہے جس کا مطلب ٹال مٹول، بہانہ، عذر، حیلہ ہوتا ہے۔ عیدالاضحیٰ لکھنے کی بجائے ''عیدالضحیٰ'' لکھنا مستند نہیں ہے۔ بعض جگہوں پر الف کا اضافہ کر کے غلط املا لکھنے کا رجحان پایا جاتا ہے مثلاً بالفاظ دیگر (دوسرے لفظوں میں) یہاں با کے بعد ''الف'' کا اضافہ غیر ضروری ہے کیونکہ یہ خود ہی ب اور الف کا مرکب ''با'' ہے۔ اسی طرح بالفعل، بالاتفاق، بالراست، بالجبر، قائم بالذات، بالاختیار، بالارادہ جیسے درست الفاظ میں ''با'' کے بعد ''الف'' کا اضافہ غلط ہے۔ بعض حضرات حرص وہوس کو ''حرص وحوس'' لکھتے ہیں۔ ہوش وحواس کو ہوش وہواس، نغمہ وسرود کو نغمہ وسرور لکھتے ہیں جبکہ ہوش وحواس، حرص وہوس، اور نغمہ وسرود لکھنا درست ہے۔ اسی طرح صحیح الفاظ غیظ وغضب کو غیض وغضب لکھتے ہیں جبکہ غیظ و غضب یعنی پہلے لفظ میں ظ اور دوسرے میں ض کا استعمال درست ہے۔ اکثر وبیشتر ایک لفظ غلط لکھا جاتا ہے وہ ہے ''درمیان''۔ ''در'' بمعنی ''میں'' اور ''میان'' کا مطلب ''بیچ'' وسط، بیچ میں، دوران میں ہوتا ہے۔ یہاں درمیان لکھنے کے بعد بھی ''میں'' کا اضافہ کیا جاتا ہے اور لکھا جاتا ہے ''درمیان میں''

Scanned by CamScanner

جبکہ محض درمیان لکھ دینے سے بیچ میں، دوران میں کا مطلب واضح ہوجاتا ہے۔اسی طرح بعض افراد تاحدنظر تک اندھیرا ہی اندھیرا تھا لکھتے ہیں۔"تاحدنظر" لکھنا کافی ہے یہاں "تک" کا اضافہ درست نہیں ہے۔تا کا معنی ہی تک ہوتا ہے تو تاحدنظر تک لکھنے کی کیا ضرورت ہے۔"جرثومہ" اس چھوٹے کیڑے کو کہتے ہیں جو خُردبین کے ذریعہ دیکھا جاسکتا ہے۔جس سے بیماریاں پیدا ہوتی ہیں۔ "جرثومہ" واحد ہے اس کی جمع "جراثیم" آتی ہے لیکن جراثیم کو اکثر لوگ واحد کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔یعنی یہ کہتے یا لکھتے ہیں کہ اس کے اندر ایک محقق کا جراثیم ہے۔غدود کے معنی جسم کے اندر کی گانٹھ ہوتے ہیں۔جمع "غدوٗ" ہے لیکن اسے "غدود" جمع کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جبکہ یہ واحد ہے۔اسی طرح "چیدہ" لفظ درست ہے جبکہ لکھا جاتا ہے جلسے میں چنندہ چنندہ لوگ آرہے ہیں۔چیدہ چُنا ہوا، منتخب کے معنی میں درست ہے جبکہ چنندہ اسم فاعل ہے جس کا مطلب چننے والا ہوتا ہے۔

جس طرح شادیوں میں فضول خرچی کو ناپسند کیا جاتا ہے اسی طرح تحریر میں بھی لفظوں کے اسراف کو معیوب تصور کیا جاتا ہے۔لفظوں کے اسراف کی چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں تاکہ اندازہ ہوسکے کہ کس کس طرح سے اہل قلم لفظوں کا غیر ضروری طور پر استعمال کرتے ہیں جبکہ اگر انھیں لفظوں کے مخارج اور مصادر کا اندازہ ہوتا تو وہ قطعی اس طرح کی املائی غلطیاں نہ کرتے۔

فارسی کا ایک مصدر ہے "افزودن"۔جس کے معنی بڑھنا، زیادہ ہونا ہوتے ہیں۔اسی مصدر سے افزوں بنا ہے اور افزوں میں سابقہ لگا کر "روزافزوں" لکھا جاتا ہے جس کا مطلب ہوتا ہے آئے دن زیادہ، روزانہ ترقی۔تیزی سے آگے کی طرف بڑھنا۔لیکن کئی اہل قلم اس لفظ کی باریکی اور مفہوم سے ناواقف ہونے کی وجہ سے یہ لکھ دیتے ہیں کہ روزافزوں بڑھتی مہنگائی نے عوام کا جینا محال کردیا ہے۔جب روزافزوں لکھ دیا جس کے معنی روزانہ بڑھتی ہوئی، ہوتا ہے تو پھر "بڑھتی" لفظ کے اضافے کو لفظی اسراف نہیں کہا جائے تو پھر کیا کہا جائے۔اسی طرح ایک قلمکار نے لکھا کہ شام کی قتل وغارت گری میں روزافزوں اضافہ ہی ہوتا جارہا ہے۔یہاں بھی روزافزوں کے ساتھ "اضافہ" کا کوئی جواز نہیں بنتا ہے۔

ایک کالم نگار نے اپنے کالم کا یہ عنوان لگایا "سیلاب کے پانی پر سیاست"۔جبکہ "سیل" دھارے کو کہتے ہیں اور "آب" فارسی میں پانی کو کہا جاتا ہے۔ان دونوں لفظوں کا مرکب "سیلاب" ہے جو پانی کے تیز دھارے، پانی کے تیز بہاؤ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔تو جب "سیلاب" لکھ دیا گیا تو "پانی" لفظ کے اضافے کی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی فقط اتنا لکھنا کافی تھا کہ "سیلاب پر سیاست"۔

Scanned by CamScanner

اسی طرح ایک لفظ ہے ''سرگوشی'' ۔ کان میں کوئی بات کہنے کو سرگوشی کہتے ہیں۔ لیکن بعض افراد یہ لکھتے ہیں کہ وزیر اعلیٰ کے ایک محافظ نے راز کی بات بتانے کے لئے کان میں سرگوشی کی۔ گوش فارسی لفظ ہے اس کا معنی کان ہوتا ہے اور اسی مناسبت سے سرگوشی کی ترکیب وضع کی گئی جس کا مفہوم کان میں کوئی بات کہنا ہوتا ہے۔ یہاں لفظ ''کان میں'' لکھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے قلمکار فارسی کے بنیادی لفظوں سے واقف نہیں ہے۔

گلدستہ وہ ظرف ہے جس میں پھولوں کا گچھا رکھا ہوتا ہے۔ دراصل گلدستہ پھولوں کے گچھا کو کہتے ہیں۔ جسے عام طور پر کسی خاص تقریب میں مہمانان خصوصی کو پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ لکھتے وقت یہ لکھا جاتا ہے کہ صدر جمہوریہ کو ''پھولوں کا گلدستہ'' پیش کیا گیا۔ یہاں صرف گلدستہ لکھنا کافی ہے جو مافی الضمیر کو بخوبی ادا کرتا ہے۔ گلدستہ کے ساتھ ''پھولوں کا'' کا اضافہ لفظی اسراف ہے۔

ایک لفظ ہے ''مَبادا'' جس کے معنی کہیں ایسا نہ ہو، خدا نہ کرے، خوانخواستہ ہوتے ہیں۔ لیکن اکثر یہ لکھا ہوا پایا جاتا ہے کہ ''مبادا کہیں ایسا نہ ہو کہ لینے کے دینے پڑ جائیں'' ۔ مبادا لکھنے کے بعد تحصیل حاصل کے طور پر کہیں ایسا نہ ہو لکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ صاحب قلم ''مبادا'' لفظ کے معنی سے سرے سے ہی واقف نہیں ہے۔

ایک مشہور افسانہ نگار نے اپنی تنقیدی تحریر میں یہ لکھا کہ ''منٹو نے بہت زیادہ کثرت سے سماج کے دبے کچلے، اور دھتکارے ہوئے طبقات پر افسانے لکھے ہیں'' ۔ کثرت کے لغوی معنی زیادتی، افراط، بہتات ہوتے ہیں۔ یہاں صرف کثرت سے افسانے لکھے ہیں، لکھنا کافی ہے۔ ''بہت زیادہ'' لفظوں کے اضافے سے زبان سے لاعلمیت ظاہر ہوتی ہے۔

انسان اپنے اوصاف، خصائص اور خدمات سے پہچانا جاتا ہے۔ ہر شخص میں کوئی نہ کوئی ایسی خاصیت ہوتی ہے جو دوسروں سے اسے ممتاز بناتی ہے۔ کوئی چرب زبانی میں ماہر ہوتا ہے تو کوئی فصیح اللسانی میں مہارت رکھتا ہے۔ کسی کو اپنی شیریں زبانی سے لوگوں کو گرویدہ بنانے کا ہنر آتا ہے تو کوئی خوش مقالی کے فن میں مہارت رکھتا ہے۔ کوئی شخص کردار کا غازی ہوتا ہے کوئی فرد گفتار کا غازی کہلاتا ہے۔ کوئی تقریر سے لوگوں کے دل موہ لیتا ہے تو کوئی اپنی تحریر سے قارئین کے دلوں میں جگہ بنا لیتا ہے لیکن گفتگو، تقریر اور چرب زبانی سے مشکل فن اپنے مافی الضمیر کو تحریر کی شکل میں لفظوں کی صحت اور املا کی درستگی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ جملہ، فقرہ اور املا ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ املا کے علاوہ ایک اہم معاملہ رسم الخط کا ہوتا ہے جسے صحت کے ساتھ لکھنا بھی مشکل امر ہوتا ہے۔ املا کی

Scanned by CamScanner

تعریف یہ ہے کہ ''کسی لفظ کو ٹھیک ٹھیک لکھا جائے۔ یعنی اس میں جتنے حروف آنے چاہئیں اور جس ترتیب سے آنا چاہئے اسی طرح آئے ہوں''۔ علاوہ ازیں ان حروف کے جوڑ پیوند بھی ٹھیک ہوں تب کہا جائے گا کہ اس لفظ کا املا درست ہے۔ رشید حسن خان نے املا کی تعریف یوں کی ہے:

> ''املا لفظوں کی صحیح تصویر کھینچنا ہے۔ اور اس بات کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ املا لفظ میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے۔'' (اردو کیسے لکھیں۔ رشید حسن خان، مکتبہ جامعہ نئی دہلی 1975ء صفحہ 11)

رسم الخط کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ ''جو طریقہ ان حرفوں کو لکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے وہ ''رسم خط'' کہلاتا ہے''۔

بعض ایسے الفاظ کی یہاں نشاندہی کرنے کی کوشش کی جائے گی جو یا غلط طور پر لکھے جاتے ہیں یا ان کے املا میں غیر ضروری طور پر ایک دو حروف بلکہ بعض دفعہ دو یا تین الفاظ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جسے ادبی لفظوں میں ''اسرافِ لفظی'' کہا جا سکتا ہے۔ املا میں اگر حروف یا الفاظ کی کمی زبان کو بگاڑ دیتی ہے تو دوسری جانب اس میں بعض حروف یا لفظوں کا اضافہ بھی ادبی حسن اور لسانی خوبی کو زائل کر دیتا ہے۔ لیکن غلط املا لکھتے وقت شعوری طور پر ہمیں یہ احساس ہی نہیں ہوتا ہے کہ ہم اسے غلط لکھ رہے ہیں بلکہ ہم اس پر غور و خوض بھی نہیں کرتے ہیں۔ بعض الفاظ کا املا اس لئے بھی غلط لکھنے کا رواج بن گیا ہے کیونکہ ہم میں سے بیشتر افراد فارسی زبان کی نزاکتوں اور اس کے مصادر و معانی سے واقف نہیں ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے غلط املا لکھنے کی ہمیں عادت پڑ جاتی ہے اور یہ روش ہمیں اپنے پیشروؤں سے یا تو وراثتاً حاصل ہوتی ہے یا ہم بڑے اور نامور مصنفین اور مضمون نگاروں کی تحریروں کو پڑھ کر اپناتے ہیں اور یہی سلسلہ نسلاً بعد نسل چلتا چلا جاتا ہے جس سے انحراف یا تو مشکل ہوتا ہے یا تو ہم خود اپنے غلط املا نویسی کی عادت کو بدلنا نہیں چاہتے ہیں۔ فارسی کا ایک مقولہ ہے ''ہر چہ باش برادر خرد مباش'' کچھ بھی بن جاؤ لیکن کسی کا چھوٹا بھائی مت بنو۔ یہاں عام طور پر خُرد کو خورد لکھا جاتا ہے۔ جبکہ یہاں ''خورد'' لکھنا قطعاً درست نہیں۔ اگر خورد لکھیں گے تو اس کا مفہوم ہوگا ''کھایا'' جو خوردن مصدر سے ماضی کا صیغہ ہے۔ اسی طرح خورد و کلاں (چھوٹے اور بڑے) لکھا جاتا ہے۔ یہاں بھی واؤ کے ساتھ ''خورد'' لکھنا صحیح نہیں ہے کیونکہ اگر خورد و کلاں لکھیں گے تو اس کا مفہوم ''کھایا اور بڑا'' نکلے گا جبکہ لکھنے والا ''چھوٹا اور بڑا'' مفہوم پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے ''خرد و کلاں'' لکھنا صحیح ہے۔ ہاں ایک جگہ اس

Scanned by CamScanner

کی گنجائش بنتی ہے اور وہ ''خورد برُد'' ہے، جس کے معنی ہوتے ہیں کھانا اڑانا، غبن، خیانت، بیجا تصرف۔ یہاں خورد واؤ کے ساتھ ہی لکھنا چاہئے۔ ایک اور لفظ جو خورد سے نکلا ہے اور عام طور پر اسے غلط لکھا جاتا ہے بلکہ رواج پذیر ہو چکا ہے وہ ہے ''خوردونوش''۔ کہا جاتا ہے کہ جلسے میں خوردونوش کا بھی انتظام ہے جبکہ خورد لکھیں گے تو اس کے ساتھ نوشید لکھنا ہوگا۔ لیکن جس معنی میں یہاں خوردونوش لکھا جاتا ہے اس سے کھانا اور پینا مراد ہوتا ہے۔ خوردن مصدر کھانا اور نوشیدن مصدر پینا ہوتا ہے۔ اس لئے جب ان دونوں مصادر سے اسم فاعل بنے گا تو خور اور نوش بنے گا۔ یہ اسم صفت بھی کہلاتا ہے۔ اس لئے خوردونوش کی بجائے ''خور ونوش'' لکھنا مرجح ہے۔ لیکن خوردونوش لکھنے کا چلن اس قدر عام ہو گیا ہے کہ اب خوردونوش کی بجائے ''خور ونوش'' لکھنے میں اہل قلم کو یا تو قباحت محسوس ہوتی ہے یا وہ اس لفظ کی صحت کے بارے میں پوری طرح واقف ہی نہیں ہوتے ہیں۔

ایک اصطلاح ''ناعاقبت اندیش'' ہے جو غلط ہے لیکن ننانوے فیصد لکھنے والے ناعاقبت اندیش ہی لکھتے ہیں جس کے معنی وہ نتیجہ سے بےخبر ہونے والا لیتے ہیں، لیکن ''عاقبت نااندیش'' لکھنا صحیح ہے۔ کیونکہ علامت نفی کا استعمال فعل یا اسم فعل سے پہلے کیا جاتا ہے نہ کہ صفت یا اسم سے پہلے۔ اس لئے ''عاقبت نااندیش'' ہی درست ہے۔ بعض افراد ''نغمہ وسرور'' لکھتے ہیں اور وہی لوگ رقص و سرور بھی لکھتے ہیں۔ رقص ناچ، اچھلنا، کودنا، مجرا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور لفظ سرور خوشی، نشہ اور خمار کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ اس طرح اس کا مطلب ہوا ناچ اور خوشی یا مجرا، کودنا اور نشہ وخمار۔ جبکہ اصل لفظ یہ نہیں ہے۔ اصل لفظ ''رقص وسرود'' ہے یہاں ر کے بجائے ''د'' کے ساتھ سرود لکھنا ہی مستند ہے۔ سرود کے معنی ہوتے ہیں نغمہ، گیت۔ اب دونوں الفاظ ملا کر یوں لکھا جائے گا ''رقص وسرود''۔ جس کا مطلب ہوتا ہے گانے بجانے، ناچنے گانے یا موسیقی و راگ ونغمہ اور تفریح طبع۔ اسی طرح ایک لفظ کا عام طور پر غلط املا لکھا جاتا ہے اور غلط املے کے ساتھ وہ لفظ ہے اژدہام۔ اسے بعض افراد ازدہام، یا اژدھام لکھتے ہیں جبکہ یہ تینوں صورتیں غلط ہیں۔ لغات کشوری میں لکھا ہے کہ ''اصل لفظ اِزدِحام ہے لیکن اژدھام، یا ازدہام لکھنے کا رواج عام ہو چکا ہے لیکن اس کا صحیح املا ''اِزدِحام'' ہے''۔ رشید حسن خان نے بھی اپنی کتاب ''اردو کیسے لکھیں'' کے صفحہ نمبر 41 پر ''ازدحام'' لکھنے کو ہی درست قرار دیا ہے۔ ازدحام بھیڑ، ہجوم کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ بعض لوگ ''حواس باختہ'' اور ''ہوش وحواس'' کا غلط املا لکھتے ہیں۔ کئی لوگ ''ہواس باختہ'' اور ''ہوش و ہواس'' بھی لکھ جاتے ہیں جبکہ مستند ''حواس باختہ'' اور ''ہوش وحواس'' ہے۔ ہوش وحواس کا ذکر اس سے پہلے بھی آچکا ہے۔ حواس باختہ کے معنی بے

Scanned by CamScanner

اوسان، گھبرایا ہوا اور مخبوط الحواس ہوتا ہے۔ اور ہوش وحواس کے معنی عقل وتمیز ہوتے ہیں۔ اسی انداز سے ایک لفظ کو واؤ کے اضافے کے ساتھ لکھنے کی روایت پائی جاتی ہے اور وہ ہے "بلاخوف وتردید" جبکہ "بلاخوفِ تردید" بغیر واؤ کے لکھنا چاہئے۔ ایک لفظ بے نیلِ مرام ہے جو کہ درست ہے جبکہ یہاں بھی درمیان میں واؤ کے اضافے کے ساتھ "بے نیل ومرام" لکھا جاتا ہے جبکہ بے نیل مرام (یعنی ناکام، نامراد، مقصد کا حاصل کئے بغیر) لکھنا چاہئے۔

بعض الفاظ ایسے ہیں جن کا املا تو درست لکھا جاتا ہے لیکن اسے غلط پڑھا جاتا ہے۔ یعنی اس لفظ کے حروف پر غلط اعراب لگا کر پڑھا جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال مَحْو "ح" کے جزم اور "م" کے فتحہ کے ساتھ۔ جبکہ پڑھنے والے اسے محو، ح پر ضمہ اور واؤ کے جزم کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ جبکہ محو، م کے فتحہ اور ح کے جزم کے ساتھ پڑھنا درست ہے۔ پڑھے لکھے حضرات یہاں تک اکثر و بیشتر اردو کے پروفیسران لفظ مَقالہ کو، م کے زیر کے مِقالہ پڑھتے اور لکھتے ہیں بلکہ ان کی زبان پر مِقالہ، م کے زیر کے ساتھ ہی رواں رہتا ہے۔ مَحْو لفظ کو ایک گمنام شاعر عاشق نے اپنے ایک شعر میں یوں باندھا ہے ؎

یہ اشتیاقِ شہادت میں مَحْو تھا دمِ قتل   لگے ہیں زخم بدن پر کہاں نہیں معلوم

اسی طرح ایک لفظ فَقْر (ف کے زبر اور ق کے جزم کے ساتھ) ہے اور یہی مستند ہے جبکہ ف کے زیر اور ق کے جزم کے ساتھ بولنے اور پڑھنے کا رواج پایا جاتا ہے جبکہ فقر ف کے زبر کے ساتھ صحیح ہے۔ جس کا مفہوم حاجت، احتیاج، محتاج نکلتا ہے۔ ذوق کا ایک شعر ہے ؎

دِل فَقْر کی دولت سے مرا اتنا غنی ہے   دنیا کے زر و مال پر میں تُف نہیں کرتا

ایک مقالہ نگار نے اپنے مقالے میں لکھا کہ "بجز استثنائی صورتوں کو چھوڑ کر ہمارے استاد بہت ہی اچھے اور معاون ہیں"۔ بجز کا مفہوم ہی کے علاوہ، چھوڑ کر، ہوتا ہے۔ اس لئے یہاں بجز استثنائی صورتوں کے ہمارے استاد بہت ہی اچھے اور معاون ہیں" لکھنا درست ہے لفظ چھوڑ کر کا اضافہ اسراف لفظی ہے۔ ایک مضمون نگار لکھتے ہیں کہ "نومولود پیدا ہوتے ہی خدا کو پیارا ہو گیا"۔ یہاں "نومولود" لکھنے کے بعد پیدا ہوتے ہی لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اسی طرح ایک جملہ بار بار پڑھنے کو ملتا ہے کہ "بمشکل سے میرا یہ کام ہو پایا ہے اور میں اب فرحت محسوس کر رہا ہوں"۔ بمشکل میں ب کا معنی سے ہوتا ہے تو بمشکل لکھنے کے بعد لفظ "سے" کا اضافہ کیا جواز رکھتا ہے۔ ایک کالم نگار کا مضمون کسی

Scanned by CamScanner

اخبار میں شائع ہوا اس میں لکھا تھا کہ "یوم اساتذہ کے دن طلباء نے اپنے اساتذہ کی گلپوشی کی"۔ یوم عربی زبان کا لفظ ہے جو دن کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ اس لئے یہاں "یوم اساتذہ" لکھنا کافی ہے۔ یوم اساتذہ کے دن لکھنا تحصیل حاصل کے مترادف ہے۔ اسی طرح "یوم عاشورہ کے دن" لکھا جاتا ہے۔ صرف یوم عاشورہ یا عاشورہ کے دن لکھنا ہی کافی ہے۔ ایک لفظ ہے "سرفہرست" جو سب سے اوپر، سب سے آگے کا مفہوم واضح کرتا ہے۔ لیکن ایک فاضل مضمون نگار نے ایک رسالے میں اپنے ایک مضمون میں یہ جملہ لکھا کہ "فحش فلمیں دیکھنے میں مسلمان سب سے سرفہرست ہیں"۔ یہاں سرفہرست سے قبل لفظ "سب سے" کا اضافہ اسراف لفظی ہے۔ کچھ ایسا ہی طریقہ ان الفاظ یعنی شراب نوشی، سگریٹ نوشی کے استعمال کے لئے اپنایا جاتا ہے اور لکھا جاتا ہے، شراب نوشی کرنے والوں کے پھیپھڑے بہت جلد ناکارہ ہوجاتے ہیں، سگریٹ نوشی کرنے والے دل کی بیماریوں میں بہت جلد گرفتار ہوجاتے ہیں"۔ یہاں اس کی بجائے شراب نوش افراد کے پھیپھڑے بہت جلد ناکارہ ہوجاتے ہیں اور اسی طرح سگریٹ نوش لوگوں کو دل کی بیماریاں بہت جلد لاحق ہوجاتی ہیں لکھنا بہتر ہے۔ سگریٹ نوشی یا شراب نوشی کا مطلب سگریٹ پینے والے اور شراب پینے والے ہوتے ہیں تو سگریٹ نوشی کرنے والوں یا شراب نوشی کرنے والوں لکھنا کس حد تک درست ہے؟ یہاں کرنے والے کا اضافہ غیرضروری ہے۔ سگریٹ نوش کا مطلب سگریٹ پینے والا ہوتا ہے۔ اس لئے سگریٹ نوش شخص لکھنا ہی زیادہ بہتر ہے۔ ایک لفظ "پیشہ ورانہ" ہے جو درست ہے، لیکن کبھی کبھی "پیشہ وارانہ" واؤ کے بعد الف کے اضافہ کے ساتھ بھی لکھا جاتا ہے۔

اس سے قبل والے مضمون میں بھی راقم الحروف نے ایک لفظ "اسراف" کے استعمال کی جانب دو مرتبہ توجہ مبذول کرائی ہے لیکن اس کے باوجود ایک بار پھر اس لفظ کے معنی کی جانب اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ دراصل "اسراف" فضول خرچی کو کہا جاتا ہے جو بے مقصد، بیجا طور پر، پانی کی طرح رقم بہادینے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے "اسراف" لکھنا ہی کافی ہوتا ہے۔ اس لفظ سے قبل "بیجا" لفظ کا اضافہ تحصیل حاصل کے ہی مترادف ہوگا۔ رسیدن مصدر پہنچنا ہوتا ہے۔ اس سے "رسائی" بنا ہے جو پہنچ اور گزر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن "رسائی" کے ساتھ "حاصل کرنا" کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ بعض لکھنے والے اصحاب "قدم رنجہ فرمانا" کو "قدم رنجاں فرمانا" لکھتے ہیں۔ یہاں رنجاں مفہوم رنج سے ماخوذ تصور کیا جائے گا۔ قدم رنجہ فرمانا بمعنی تشریف لانا، تشریف رکھنا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

Scanned by CamScanner

قصیدہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ تعریف میں قصیدہ پڑھنا لکھا جاتا ہے۔قصیدہ کسی کی تعریف یا ہجو کا معنی پیدا کرتا ہے۔لیکن ایک اہل قلم نے اپنے ایک ادبی مضمون میں لکھا کہ ''شاعر کے اسٹیج پر آنے سے قبل ناظم مشاعرہ نے ان کی تعریف میں قصیدہ پڑھنا شروع کر دیا''۔قصیدہ لکھنے کے بعد ''تعریف میں'' لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔قصیدہ پڑھنا ہی لکھنا کافی ہے۔''لب کشائی'' کا معنی کچھ بولنا، لب کھولنا ہوتا ہے۔لیکن لکھنے والے ''لب کشائی'' لکھ کر ''کرنے'' بھی لکھتے ہیں۔مثلاً لکھا جاتا ہے کہ ''فلاں شخص اس قدر بااثر اور طاقتور ہے کہ اس کے سامنے کسی کو جلدی لب کشائی کرنے کی ہمت نہیں ہوتی ہے''۔یہاں صرف لب کشائی کی ہمت نہیں ہوتی، لکھنا کافی ہے۔''کرنے'' لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔

کئی اہل قلم کی تحریروں میں یہ جملہ پڑھنے کو ملتا ہے کہ ''حد سے زیادہ مبالغہ کر کے کسی بات کو پیش کرنا کسی بھی اعتبار سے ٹھیک نہیں ہوتا ہے''۔مبالغہ کہتے ہیں کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا، حد سے بڑھانا۔یہاں مبالغہ سے ہی مافی الضمیر ادا ہو جاتا ہے۔اس کے باوجود ''حد سے زیادہ'' کا اضافہ اسرافِ لفظی کے ہی خانے میں آئے گا۔یہاں اختصار کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے کچھ اسی طرح کے الفاظ نقل کئے جارہے ہیں جن کا استعمال درست طور پر نہیں ہوتا ہے۔مثلاً باقاعدہ طور پر، باضابطہ طریقے سے، بادل ناخواستہ طور پر۔یہاں ان لفظوں کو صرف باضابطہ، باقاعدہ، بادل ناخواستہ لکھنے کی وکالت کی جارہی ہے۔مثلاً ''مَیں بادل ناخواستہ مغرور آفیسر کے پاس حاضر ہوا''۔''عمران باضابطہ تیار ہو کر آفس پہنچا''۔''کریم نے باقاعدہ کام کرنا شروع کر دیا ہے''۔بتانا مقصود یہ ہے کہ باضابطہ، باقاعدہ اور بادل ناخواستہ لکھ دینے کے بعد ''طور پر''، ''طریقے سے'' جیسے الفاظ کا اضافہ لسانی اعتبار سے اور زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے بھی درست نہیں ہے۔ایک ترکیب ''مطمحِ نظر'' ہے جس کا مفہوم نگاہ کا مرکز اور اصل مقصد نکلتا ہے۔لیکن بعض قلمکار اسے ''مطمع نظر'' ح کی بجائے ''ع'' سے لکھتے ہیں۔یہ بھی ناقابل قبول ہے۔کچھ لوگ کہتے یا لکھتے ہیں کہ ''انشاءاللہ اگر اللہ نے چاہا تو آپ کا کام ہو جائے گا''۔ اسی طرح ''سردست ابھی'' میں کافی مصروف ہوں۔لیکن انھیں اندازہ نہیں ہوتا کہ انشاءاللہ کا مطلب ہی اگر اللہ نے چاہا ہوتا ہے۔سردست کا مفہوم ابھی، فی الوقت، فی الحال ہوتا ہے۔اس لیے سردست لکھ کر ابھی لکھنا غیر ضروری ہوتا ہے۔کچھ لکھنے والے اکثر گھاس کو ''گھانس'' ن کے ساتھ لکھتے ہیں جبکہ ''گھاس'' لکھنا چاہئے۔اسی طرح یہ بھی لکھا جاتا ہے کہ ''جلسے میں بہت ہی سخت ترین حفاظتی انتظامات تھے، سخت ترین لکھنے سے قبل ''بہت ہی'' کا اضافہ اسرافِ لفظی ہے۔اسی طرح یہ بھی لکھا جاتا ہے

Scanned by CamScanner

''آفات سماوی آنے کے بعد ملک کی فواج راحت کاری کے کاموں میں لگ جاتی ہے، یہاں صرف ''راحت کاری'' لکھ دینے سے بات بن جاتی ہے۔ ''کاموں میں'' کا اضافہ غیر مستند ہے۔ ایک شاعر نے اپنے شعری مجموعے کے ابتدائی صفحہ پر یہ لکھا کہ ''اس کتاب کا انتساب اردو کے کلاسیکی شعراء کے نام معنون کیا گیا''۔ یہاں معنون یا انتساب میں سے صرف ایک لفظ کا استعمال کافی ہے۔ ایک مضمون نگار نے لکھا کہ ''آصف سابع کے عہد میں میر معظم حسین اہم اور کلیدی عہدوں پر فائز تھے''۔ یہاں یا تو اہم لکھنا چاہئے تھا یا کلیدی لفظ کا استعمال کرنا چاہئے تھا۔ دونوں کے مفاہیم تقریباً ایک ہی ہوتے ہیں۔ ایسے بہت سے الفاظ کا استعمال رواج پا چکا ہے۔ ایسے اور بھی سیکڑوں الفاظ ہیں جنھیں درست طور پر نہیں لکھا جاتا، لیکن یہاں ان الفاظ کی تفصیل لکھنے کی گنجائش نہیں۔

Scanned by CamScanner

اردو میں مستعمل فارسی محاورے اور ضرب الامثال

یہ ایک نا قابل انکار حقیقت ہے کہ اچھی شعری تخلیق پیش کرنے یا بہترین اردو ادب کو منصۂ شہود پر لانے کے لئے فارسی زبان کا علم ضروری ہے۔ کسی بھی نامور ادیب یا شاعر کی تخلیقات کا مطالعہ کیجئے تو اس نظریے کی صداقت سامنے آ جائے گی اور اندازہ ہو جائے گا کہ شاعر یا تخلیق کار فارسی زبان کا علم ضرور رکھتا ہے۔ روایتی غزل گوئی ہو یا عوامی شاعری، ترقی پسند شاعری ہو یا جدید ادب، فارسی سے چشم پوشی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ جدید غزل کے پرستار جو روایتی اردو غزل گوئی سے کلی طور پر منحرف ہیں اور اپنی شاعرانہ کاوشوں کو عوامی بنانے کی کوشش میں سرگرم ہیں، وہ بھی فارسی کے بغیر اپنے ضمیر کی بات بہتر طور پر نہیں ادا کر سکتے۔ عربی اور فارسی کے ہزاروں الفاظ، محاورے، فقرے، جملے، ضرب الامثال اردو روزمرہ کے جزو لاینفک بن چکے ہیں اور اب کیفیت یہ ہے کہ ان کو اردو زبان سے خارج ہی نہیں کیا جا سکتا ہے، بلکہ کچھ فقرے، ضرب الامثال اور محاورے تو اس طرح سے زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں کہ انھیں ان کی روزمرہ کی گفتگو سے بھی الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں خاص طور پر ادب و شعر میں فارسی مصرعے، فقرے اور محاورے ضرب الامثال کے طور پر ہمیشہ ہی زیر استعمال رہے ہیں، لیکن زمانے کے تغیرات اور انگریزی زبان کی سرعت کے ساتھ اثر پذیری نے اردو زبان پر انگریزی کے غلبہ کی روایت کو فروغ دینے کا کام کیا ہے۔ اب تو حالت یہ ہے کہ کوئی بڑا ادیب، دانشور یا شاعر جب تک اپنی تحریروں میں انگریزی کے الفاظ جا بجا استعمال نہیں کرتا ہے تو اسے اطمینان ہی نہیں ہوتا ہے، حالانکہ وہ جن انگریزی الفاظ کا استعمال اپنی تحریروں میں کرتا ہے اس کے متبادل نہایت خوبصورت، معنویت سے پُر اور سہل الفہم لفظیات اردو میں موجود ہیں بلکہ مستعمل بھی ہیں، لیکن اسے تو زمانے کے شانہ بشانہ چلنے اور انگریزی دانی کا زعم دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ جب ایسی روایت کی اتباع کرنے کا رجحان فروغ پا چکا ہو تو بھلا ایسی حالت میں ان فارسی محاوروں، فقروں اور ضرب الامثال کی طرف توجہ کی کسے فکر ہوگی، جن سے صدیوں سے ہمارا گلستانِ ادب معطر رہا ہے۔ زیر نظر مضمون میں ایسے ہی فارسی محاوروں، مصرعوں، فقروں اور ضرب الامثال کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جن کا اردو میں عام طور پر استعمال ہوتا رہا ہے اور جن میں سے بعض

Scanned by CamScanner

اب بھی مستعمل ہیں، لیکن وقت کے ہاتھوں پامال ہوکر ہمارے ادب کے منظرنامے سے ان کے غائب ہونے کا خطرہ لاحق ہو چکا ہے۔ یہاں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ان فارسی فقروں، مصرعوں اور محاوروں کا لفظی ترجمہ نہیں کیا جائے بلکہ اس بات کی سعی کی گئی ہے کہ ان کی معنویت بھی ان کے ترجمہ سے ظاہر ہو جائے اور قاری کا ذہن اسے آسانی سے قبول کر سکے۔

۱۔ خطائے بزرگان گرفتن خطاست (بزرگوں کی غلطیوں کی گرفت خود ایک خطا ہے)۔ ہندوستانی تہذیب اس بات کی اجازت نہیں دیتی ہے کہ بڑوں کی غلطیوں پر انگلی اٹھائی جائے۔ ان کی غلطیوں کو خاموشی سے نظرانداز کر دینا بہتر تصور کیا جاتا ہے۔ اس کا یہ نتیجہ نہیں اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان سے غلطی سرزد نہیں ہوتی ہے یا ہر بات میں ان کی اندھی تقلید کی جانی چاہئے، بلکہ ان کی بزرگی اور عمر رسیدگی کے باعث احتراماً ان کی غلطیوں کو نظرانداز کر دینے کی روایت ہماری تہذیب کی ایک صحت مند علامت ہے۔ اس فقرے کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ ان کی خطاؤں کی نشاندہی اور گرفت کر کے انھیں شرمندہ کرنا بجائے خود غلط ہے اور اس سے اجتناب مستحسن قرار دیا جاتا ہے، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ بعض بزرگ افراد اپنی عمر رسیدگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ایسی غلطیاں بار بار دہراتے ہیں، جن کا اعادہ نہیں ہونا چاہئے اور وہ یہ سوچتے ہیں کہ ہم بزرگ ہیں، ہماری ہر جائز اور ناجائز بات تسلیم کی جائے۔ اس لئے ایسے بزرگوں کی خطاؤں کی نشاندہی بھی ضرور کی جانی چاہئے تاکہ انھیں احساس ہو سکے کہ اب زمانہ بدل چکا ہے اور زمانے کی روش پر چل کر ہی باعزت زندگی گزاری جا سکتی ہے۔

۲۔ پدرم سلطان بود، تُرا چہ؟ (میرا باپ بادشاہ تھا۔ تیرا باپ کیا ہے؟) یہ فقرہ کم علمی اور شیخی بگھارنے والا ہے۔ یہ فقرہ وہ لوگ استعمال کرتے ہیں، جو اپنی برتری، بڑائی اور فضیلت بہ زبان خود بیان کرنا چاہتے ہیں۔ گویا آباء و اجداد کے کارناموں پر خود اپنی نام نہاد کامیابی کی بنیاد رکھنا چاہتے ہیں۔ سیاق و سباق سے ظاہر ہوتا ہے کہ ثقہ اور سنجیدہ حلقوں میں ایسی شیخی کا اظہار مستحسن شمار نہیں کیا جاتا ہے، کیونکہ انسان کی فضیلت و برتری کا شمار اس کی اپنی حصولیابیوں کی وجہ سے ہوتا ہے نہ کہ آباء و اجداد کی عزت و عظمت کے حوالے سے۔

۳۔ گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل (اگر بولوں تو مشکل اور نہ بولوں تو بھی مشکل ہے) کبھی ایسی حالت پیدا ہو جاتی ہے کہ انسان کو خاموش رہنے اور بولنے دونوں صورتوں میں مشکلات کا

Scanned by CamScanner

سامنا ہوتا ہے۔ ایسے موقع پر اس مصرعے کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ مصرع مرزا غالب کے ایک قطعہ سے اخذ کردہ ہے۔ اس مصرعے کا ایسے وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کوئی شخص یہ محسوس کرے کہ اگر وہ اپنی صفائی میں کسی مسئلہ کی صراحت کے سلسلے میں کچھ بولتا ہے تو اس کی کوئی نہیں سنتا ہے اور اگر وہ خاموش رہتا ہے تو بھی اسے موردالزام قرار دیا جاتا ہے۔ اس مصرعے کے وجود میں آنے کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ مرزا غالب نے جب شاعری شروع کی تو وہ ابتدائی دور میں بہت مشکل اشعار کہا کرتے تھے، جو بیشتر لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہوتے تھے۔ غالب کی اسی مشکل پسندی پر ایک مشہور مقامی شاعر آغا جان عیشؔ نے یہ قطعہ موزوں کر دیا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے، اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

آغا جان عیش کے اس قطعہ کے جواب میں مرزا غالب نے درج ذیل رباعی کہی، جس کا ایک مصرعہ جو فارسی میں تھا، ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ملاحظہ کیجئے غالب کی عیشؔ کے جواب میں کہی گئی یہ رباعی ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل!
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

غالب کا یہ مصرع عوام کے درمیان غلط طور پر "گویا مشکل نہ گویا مشکل" مستعمل ہو چکا ہے۔

۴۔ من ترا حاجی بگویم تو مرا ملا بگو (میں تجھے حاجی کہتا ہوں اور تو مجھ کو ملا کہہ) یہ محاورہ عام طور پر ''من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو'' کے طور پر مشہور ہے، لیکن ''حاجی بگو'' کی بجائے ''ملا بگو'' درست ہے۔ اکثر و بیشتر یہ دیکھا جاتا ہے کہ لوگ آپس میں گٹھ جوڑ کر لیتے ہیں۔ ایک

Scanned by CamScanner

دوسرے کی تعریف کر کے لوگوں پر اپنی نام نہاد برتری ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ آج کل ادب میں یہ طریقہ عام ہو گیا ہے۔ ایک ادیب دوسرے ادیب کی تعریف کرتا ہے اور دوسرا ادیب اُس کی شان میں قصیدے پڑھتا ہے جو اُس کی تعریف کرتا ہے۔ عام طور پر کتابوں کے تبصرے کے معاملے میں یہ عام سی بات ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ مقولہ ان کے اس کم باسواد باہمی معاہدہ کی جانب ایک بلیغ اشارہ ہے، جو ایک دوسرے کے قصیدے پڑھنے کے لئے پابندِ عہد ہوتے ہیں، حالانکہ یہ صحت مند روش نہیں ہے۔

۵۔ من آنم کہ من دانم (میں جو کچھ ہوں وہ میں خود ہی اچھی طرح جانتا ہوں) یہ مقولہ اس وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کسی شخص کی تعریف کی جائے لیکن وہ خود کو اس کا مستحق نہ سمجھتا ہو۔ ایسے موقع پر وہ شخص (جس کی تعریف کی جاتی ہے) کہتا ہے کہ آپ کی تعریف بصد شوق قبول ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں اس تعریف کا مستحق نہیں ہوں۔ میں اس حقیقت سے پوری طرح آگاہ ہوں کہ میں کتنے پانی میں ہوں۔ وہ انسان جو حقیقت پسند ہوتا ہے وہی یہ مقولہ استعمال کرتا ہے ورنہ بیشتر لوگ تو اپنی جھوٹی تعریف بھی سن کر پھولے نہیں سماتے ہیں اور تعریف کرنے والے کو دل ہی دل میں دعا بھی دیتے ہیں۔ کیونکہ اپنی تعریف ہر شخص کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔

۶۔ آوازِ سگاں کم نہ کند رزقِ گدارا (کتوں کے بھونکنے سے فقیروں کا رزق کم نہیں ہو جاتا ہے) جب کسی فقیر کو دیکھ کر کتے بھونکتے ہیں، تو کتوں کے بھونکنے سے ایسا نہیں ہوتا ہے کہ اسے بھیک نہیں ملتی ہے۔ حالانکہ فقیر نے ان کتوں کا کچھ بھی بگاڑا نہیں ہوتا ہے، اس کے باوجود وہ اپنی خصلت سے مجبور ہوتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جب کسی شخص کی برائی کی جائے اور اس شخص کو خواہ مخواہ لوگوں میں بدنام کرنے اور اسے رسوا کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ اپنی برائی کرنے والے شخص سے کہتا ہے کہ ایسی بے بنیاد باتوں سے میری صحت پر کوئی اثر نہیں واقع ہو سکتا ہے۔ جس طرح کتوں کے بھونکنے سے فقیر کا رزق کم نہیں ہوتا، اسی طرح تمہاری بیہودہ اور بے بنیاد باتوں سے میرے رتبہ و مقام پر کوئی فرق پڑنے والا نہیں ہے۔ ظاہری بات ہے کہ سنجیدہ اور شریف لوگوں کے حلقوں میں یہ فقرہ اچھا نہیں سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ کسی بھی شخص کو کتے سے تشبیہ دینا کوئی اچھی بات نہیں، لیکن یہاں استعارۃً اس لفظ کا استعمال ہوا ہے۔ ہمارے معاشرے میں یہ رجحان عام طور پر پایا جاتا ہے کہ کسی باعزت اور شریف

Scanned by CamScanner

انسان کو کسی ذاتی دشمنی کے باعث الزام تراشی کے ذریعے بدنام کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، لیکن خدا جسے عزت دینا چاہے انسان اسے لاکھ کوششوں کے باوجود بھی ذلیل نہیں کرسکتا ہے، کیونکہ عزت و ذلت خدا کے قدرت میں ہوتی ہے۔

۷۔ ہنوز دلی دور است (ابھی دلی دور ہے) یہ فقرہ اس وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کسی کام کو مکمل ہونے میں دیر ہو اور کوئی شخص اس بات پر بضد ہو کہ کام تو پورا ہو گیا، اب انتظار کس چیز کا ہے؟ اس محاورے کے پیچھے ایک تاریخی واقعہ پوشیدہ ہے جس کا یہاں ذکر طوالت سے خالی نہ ہوگا۔ المختصر یہ کہ جب کسی مقصد کے حصول میں تاخیر ہو رہی ہو اور سامنے والا شخص اس کام کو مکمل کرنے کی ضد کرے یا اسے محسوس ہو کہ اب کام تو مکمل ہو گیا، لیکن کام کرنے والا اس کام کی نزاکتوں سے واقف ہوتا ہے۔ اسے کام کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے تو وہ اس شخص سے جو کام کی تکمیل کے احساس سے سرشار ہوتا ہے، کہتا ہے ''ہنوز دلی دور است''۔

۸۔ خود کردہ را علاج نیست (اپنے کئے کا کوئی علاج نہیں) اردو میں اسی سے ملتا جلتا ایک محاورہ رائج ہے کہ ''کمان سے نکلا تیر اور زبان سے نکلی بات واپس نہیں آتے ہیں''۔ اسے دوسرے لفظوں میں محاورةً یہ کہا جاتا ہے کہ اپنے پیر پر کلہاڑی خود مارنا۔ ظاہر ہے ایسے شخص کا کیا علاج ہوسکتا ہے جو اپنا بھلا بُرا خود ہی نہیں سمجھتا۔ جس شخص کو ایسی بات یا کام کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی ہو جس میں سراسر اسی کا نقصان ہوتا ہے، ایسے موقع پر ہی یہ محاورہ استعمال کیا جاتا ہے۔

۹۔ کند ہم جنس با ہم جنس پرواز (ایک پرندہ اپنے ہم جنس پرندے کے ساتھ پرواز کرتا ہے) دراصل یہ ایک شعر کا پہلا مصرع ہے جو ضرب المثل کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ وہ شعر یوں ہے

کند ہم جنس با ہم جنس پرواز
کبوتر با کبوتر ، باز با باز

یہ شعر انسان کی فطرت کی جانب اشارہ کرتا ہے، کیونکہ معاشرے کا ہر شخص اپنے ہم مسلک، ہم خیال، ہم مزاج اور ہم زبان لوگوں کو تلاش کرتا ہے اور انہی لوگوں کے ساتھ رہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ ان کی ہم نشینی اسے پسند آتی ہے اور وہ دوسروں کی بہ نسبت ہم زبان و ہم خیال لوگوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا، گفتگو کرنا، رسم و راہ رکھنا زیادہ بہتر تصور کرتا ہے۔ شاعر نے پرندوں کی نفسیات کو پیش

Scanned by CamScanner

کرتے ہوئے اپنے اس شعر میں انسانی فطرت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ کبوتر جب پرواز کرتا ہے تو دوسرے کبوتروں کی معیت میں رہتا ہے اور اسی طرح باز (پرندہ) بھی اپنے ہم جنسوں کی صحبت میں رہتا ہے اور انھیں کے ساتھ اڑنا پسند کرتا ہے۔ ٹھیک یہی حال کارخانۂ قدرت میں ہر بشر کا ہے کہ وہ بھی اسی صفت سے متصف ہوتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے "کند ہم جنس با ہم جنس پرواز"۔

۱۰۔ عقل مندرا اشارا کافیست (عقل مند کو ایک اشارہ کافی ہوتا ہے) اس مقولہ کا مطلب ایک عام انسان بھی بخوبی سمجھ سکتا ہے، جو تھوڑی بہت بھی اردو جانتا ہو۔ احمق انسان کو ایک ہی بات بار بار سمجھانی پڑتی ہے، جبکہ عقلمند شخص آنکھ کے اشارے سے ہی بہت سی باتیں سمجھ لیتا ہے۔ کچھ اسی طرح کا ایک اور فارسی مقولہ بہت مشہور ہے "ہر چہ دانا کند، کند ناداں، لیک بعد از خرابیٔ بسیار" یعنی جو کام ایک عقلمند آدمی کرتا ہے وہی کام ایک نادان انسان بھی کرتا ہے، لیکن کافی نقصان اٹھانے اور سخت تکلیف برداشت کرنے کے بعد۔ اس لئے یہ مثل بھی مشہور ہے کہ "نادان کو الٹا بھی تو نادان ہی رہا"۔

۱۱۔ دروغ گورا حافظہ نباشد (جھوٹ بولنے والے شخص کا حافظہ نہیں ہوا کرتا ہے) ایک جھوٹے شخص کی فطرت ہوتی ہے کہ اسے یہ یاد نہیں رہتا ہے کہ اس نے کس سے کیا کہا تھا اور کب کہا تھا۔ کیونکہ وہ تو ہر وقت جھوٹ ہی بولتا رہتا ہے۔ اگر سچ بات بولے گا تبھی تو اسے وہ بات یاد رہے گی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ شخص ایک آدمی سے کچھ کہتا ہے اور دوسرے سے کچھ اور۔ عام طور پر یہ عمل غیر دانستہ ہوتا ہے، کیونکہ اس کی یادداشت اس کا ساتھ نہیں دیتی ہے۔ لیکن اکثر و بیشتر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک جھوٹ کو ثابت کرنے کے لئے مزید جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔ اس کے باوجود اس کا جھوٹ، سچ ثابت نہیں ہو پاتا ہے، لیکن سچ بات بولنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ حق گو کو کچھ اور یاد رکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ دروغ گوئی کی عادت کو موجودہ معاشرے میں عیب نہیں بلکہ ہنر تصور کیا جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ دروغ گو افراد کی سماج میں کثرت پائی جاتی ہے، کیونکہ اخلاقی اقدار اب مٹنے لگی ہیں، لیکن "دروغ مصلحت آمیز بہ راستی فتنہ انگیز" کی گنجائش رہتی ہے۔

۱۲۔ ہم خُرمہ وہم ثواب (خُرمے الگ ہاتھ آئے اور ثواب الگ ملے) عام طور پر مذہبی محفلوں میں تقریب کے اختتام پر تبرک تقسیم کئے جاتے ہیں، جس کا مقصد حصول ثواب ہوتا ہے۔ اس فقرے کا مفہوم یہ ہے کہ یہ عمل بھی خوب ہے کہ ثواب بھی ملا اور کھانے کے لئے خُرمے بھی

Scanned by CamScanner

ہاتھ آئے۔ اردو میں ایک مقولہ مشہور ہے کہ "آم کے آم گٹھلیوں کے دام" اور یہ مقولہ مذکورہ فارسی مثل کی بہترین تشریح ہے۔ اس لئے عقلمند افراد ایسے کاموں میں کبھی پیچھے نہیں رہتے ہیں، جس میں ثواب کے ساتھ ساتھ مادی منفعت بھی ہو۔ ایسے متعدد فارسی محاورے، مقولے، ضرب الامثال اردو میں عام طور پر مستعمل ہیں، جن کا استعمال ناگزیر ہوتا ہے کیونکہ دوسرے جملے ان مفاہیم کو پوری طرح ادا نہیں کر پاتے، جو فارسی مقولے یا محاورے ادا کرتے ہیں۔

۱۳۔ آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری (جو بات ساری دنیا کے حسینوں میں ہے وہ تمہاری ذات واحد میں موجود ہے)۔ یہ مقولہ کسی شخص کی تعریف و تحسین کے لئے مبالغہ آرائی کا سہارا لیتے ہوئے استعمال کیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ساری دنیا ایک طرف اور آپ ایک طرف۔ یعنی ساری دنیا کے مقابلے میں آپ کی تنہا ذات پیش کی جا سکتی ہے۔ آپ اپنی خصوصیات و اوصاف میں بے مثال ہیں۔ آپ کا کسی اور سے کیا مقابلہ ہوسکتا ہے لیکن اس مقولے میں مبالغہ کا عنصر واضح طور پر نظر آتا ہے جو بعید از حقیقت نظر آتا ہے۔

۱۴۔ سپردم بتو مایہ خویش را۔ تو دانی حساب کم و بیش را (میں نے اپنی زندگی کا پورا سرمایہ آپ کے حوالے کر دیا ہے۔ اب آپ ہی کمی بیشی کا حساب جانتے ہیں کہ حق ادا ہوا کہ نہیں)۔ بعض دفعہ پورا شعر ہی ضرب المثل کی شکل اختیار کر لیتا ہے، جس کی مثال یہ شعر ہے۔ جب کوئی فنکار یا تخلیق کار اپنی پوری صلاحیت کا استعمال کر کے کوئی شاہکار پیش کرتا ہے اور وہ لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے اپنی فروتنی اور خاکساری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں نے حتی المقدور کوشش کر کے اپنی تخلیق (کتاب یا ادبی نگارش) آپ کے سامنے پیش کی ہے۔ اب آپ ہی فیصلہ کر سکتے ہیں کہ میں اپنی کوشش میں کس حد تک کامیاب ہو پایا ہوں۔

۱۵۔ ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا (دیکھو تو سہی کہ ہماری راہ کا فرق کہاں سے کہاں جا پہنچا ہے)۔ دراصل یہ حافظ شیرازی کے ایک مشہور شعر کا مصرع ہے۔ شعر یوں ہے ؎

صلاحِ کار کجا و من خراب کجا
ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

یعنی میرا خیر خواہ کس فکر میں ہے اور میں خود کس خیال میں ہوں۔ دیکھو تو سہی کہ ہماری راہ کا فرق کہاں سے کہاں جا پہنچا ہے۔ دراصل مصرع بالا جس کی وضاحت مقصود ہے، یہ مصرع اپنے اور کسی

Scanned by CamScanner

شخص کے موقف یا نقطۂ نظر کے فرق کی وضاحت کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ گویا اتنے بڑے فرق کے ہوتے ہوئے بھلا سمجھوتے کی کیا صورت ہوسکتی ہے؟ اس مصرع کو ایک دوسرے موقع پر بھی استعمال کیا جاتا ہے جب کوئی شخص دو فنکاروں یا دو بڑی شخصیتوں کا تقابل کر رہا ہو، جس میں دونوں کی صفات و خصائص ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ ہوں یا ایک دوسرے سے کوئی موازنہ ہی نہیں ہوسکتا ہو تو ایسے موقع پر کہا جاتا ہے کہ "ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا"۔ یعنی دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

۱۶۔ چناں نہ ماند و چنیں نیز ہم نہ خواہد ماند (وہ باقی نہیں رہا، اور یہ بھی باقی نہیں رہے گا)۔ زمانہ کے تغیرات کو ہی دوام حاصل ہے۔ وقت کو ثبات حاصل نہیں ہے، یہ ہمیشہ گردش کرتا رہتا ہے۔ یہاں ہر وقت انقلاب رونما ہوتا رہتا ہے، کسی بھی انسان کا وقت یکساں نہیں رہتا ہے۔ کبھی ایک شخص دولت سے مالا مال رہتا ہے اور دیکھتے دیکھتے وہ دوسروں کا محتاج بن جاتا ہے۔ علامہ اقبالؔ کا ایک بہت ہی مشہور شعر ہے۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

حالات تغیر پذیر ہوتے ہیں، جو کل تھا وہ آج نہیں ہے اور جو آج ہے وہ کل نہیں ہوگا۔ قدرت کا یہ نظام اٹل ہے، اس میں تبدیلی نہیں ہوسکتی ہے۔ اسی جانب مصرع بالا میں اشارہ کیا گیا ہے۔ اس مصرع میں یہ حقیقت بیان کی گئی ہے کہ جس طرح گزرا ہوا وقت اپنی راہ چلا گیا، اسی طرح آج کا وقت بھی بہت جلد ماضی کا حصہ بن کر قصۂ پارینہ بن جائے گا۔

۱۷۔ ملکِ خدا تنگ نیست، پائے گدا لنگ نیست (خدا کا ملک تنگ نہیں اور فقیروں کا پاؤں لنگڑا نہیں)۔ کوشش کرنے والے انسان کے لئے کوئی کام مشکل نہیں ہوتا۔ کوشش کرنے کا ہر جگہ موقع ہے۔ اگر ایک شخص کو اس کی کوشش کے باوجود کسی مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہو پاتی ہے تو اسے دوسری جگہ اپنے مقصد کے حصول کی خاطر کوشش کرنی چاہئے کیونکہ دنیا بہت بڑی ہے اور کوشش کرنے والوں کی کبھی ہار نہیں ہوتی ہے۔ یہاں نہ سہی وہاں کام تو بن ہی جاتا ہے۔ اس مقولہ میں ان لوگوں کے لئے ایک سبق بھی پوشیدہ ہے جو کسی کام میں کامیابی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے ہمت ہار کر بیٹھ جاتے ہیں۔ انھیں ہمت نہیں ہارنی چاہئے اور کوشش جاری رکھنی چاہئے کیونکہ ملک خدا تنگ نیست، پائے گدا لنگ نیست۔

Scanned by CamScanner

۱۸۔ افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را (غمگین دل پورے انجمن کو افسردہ ورنجیدہ بنا دیتا ہے) کوئی شخص جب کسی محفل میں جاتا ہے اور اس کے چہرے پر رنجیدگی کے آثار ہوتے ہیں یا وہ شخص محفل میں کچھ ایسی دردناک باتیں سناتا ہے جس سے اس کا دل افسردہ ہوتا ہے، تو اسے سن کر پوری محفل رنجیدہ و غمگین ہوجاتی ہے۔ جبکہ کوئی تبسم آمیز گفتگو کرتا ہے تو دوسروں کے لبوں پر بھی مسکراہٹ رقصاں ہوجاتی ہے۔ افسردگی و پژمردگی کا مظاہرہ کرنے کی بجائے لوگوں میں خوشیاں بانٹنی چاہئے۔

۱۹۔ شود ہم پیشہ با ہم پیشہ دشمن (ہم پیشہ آدمی دوسرے ہم پیشہ شخص کا دشمن ہوتا ہے)۔ یہ بات عام طور پر دیکھی جاتی ہے کہ ایک ہی پیشے سے وابستہ لوگ ایک دوسرے سے حسد، جلن اور کینہ رکھتے ہیں۔ ان میں کم صلاحیت والا انسان احساس کمتری کا شکار ہوتا ہے اور ایک باصلاحیت ہم پیشہ شخص سے اس کی ترقی، مقبولیت اور ہردلعزیزی کی وجہ سے اسے جلن ہوتی ہے۔ اسے یہ لگنے لگتا ہے کہ مجھے کوئی بھی نہیں پوچھ رہا ہے اور ہمارے ہم پیشہ دوسرے شخص کی بہت پذیرائی ہورہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ چونکہ ہم پیشہ لوگ اپنے میدان میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ کبھی کبھی اس سبقت لے جانے کی کوشش میں روزی روٹی کا معاملہ بھی سامنے آجاتا ہے۔ اس لئے ان کا ایک دوسرے کی مخالفت بھی فطری ہوتی ہے۔ تجربہ کار لوگوں کا کہنا ہے کہ اکثر و بیشتر کسی شخص کو سب سے زیادہ نقصان اس کے ہم پیشہ افراد سے ہی ہوتا ہے۔ وہ الزام تراشی، غیبت، دروغ گوئی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے ہم پیشہ فرد کو نقصان پہنچانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔

۲۰۔ بریں عقل و دانش بباید گریست (ایسی عقل و دانش پر تو رونا چاہئے)۔ اس محاورہ کا استعمال اس وقت کیا جاتا ہے، جب کوئی شخص بے سرپیر کی باتیں کرے جس کا جواب دینا خود کو اس شخص کی سطح پر لے جانے کے مترادف ہو۔ ایسے شخص کی عقل و دانش پر سوائے افسوس کے اور کیا کیا جاسکتا ہے بلکہ اس کے لئے تو فارسی کا ایک دوسرا مقولہ درست ثابت ہوتا ہے کہ ''جواب جاہلاں خاموشی باشد'' یعنی جاہلوں کے سوال کا جواب دینے سے خاموشی اختیار کرنی بہتر ہوتی ہے۔

۲۱۔ آزمودہ را آزمودن خطاست (آزمائے ہوئے شخص کو دوبارہ آزمانا غلطی ہے)۔ اگر کسی شخص سے معاملات کرنے کا موقع ہاتھ آیا ہو اور اس نے اپنے معاملات میں سنجیدگی نہ دکھائی

Scanned by CamScanner

ہواور جھوٹ بول کر اپنا کام نکالنے کی کوشش کی ہو تو وہ شخص دوبارہ صاحب معاملہ سے بھلے ہی معافی مانگے یا دوبارہ غلطی نہ دہرانے کی بات کہے، اس کے باوجود اس پر بھروسہ نہیں کرنا چاہئے، کیونکہ وہ دوبارہ ویسی ہی حرکت کرے گا جیسی حرکت پہلے کر چکا ہے۔ کیونکہ فریب دہی اور دروغ گوئی اس کی فطرت میں شامل ہوتی ہے۔ اس لئے کہا جاتا ہے آزمائے ہوئے کو دوبارہ آزمانا بیوقوفی ہے۔

۲۲۔ داشتہ آید بکار۔ گرچہ باشد سرِ مار (رکھی ہوئی چیز کبھی نہ کبھی کام آتی ہے، چاہے وہ سانپ کا سر ہی کیوں نہ ہو)۔ وہ لوگ جو معمولی اور وقتی طور پر بے مصرف سمجھ کر کسی چیز کو پھینک دیتے ہیں، لیکن ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ انھیں احساس ہوتا ہے کہ جو چیز میں نے فلاں وقت اور فلاں جگہ پھینک دی تھی، وہ اس وقت ہوتی تو میرے کام آتی۔ اس لئے کسی معمولی چیز کو بھی حفاظت سے رکھنا چاہئے۔ نہ جانے کب اس کی ضرورت پڑ جائے۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ داشتہ آید بکار، گرچہ باشد سرِ مار۔ یعنی رکھی ہوئی چیز کبھی نہ کبھی ضرور کام آجاتی ہے بھلے ہی کسی سانپ کا سر ہی کیوں نہ ہو، وہ بھی ایک دن کام آجاتا ہے۔

۲۳۔ درکارِ خیر حاجتِ ہیچ استخارہ نیست (اچھا کام کرنے کے لئے استخارہ کی ضرورت نہیں)۔ جب کسی کام میں انسان پس و پیش محسوس کرے، اسے ایسا لگے کہ اس کام کو کرنے میں نفع ہے یا نقصان تو ایسے وقت استخارہ کی ہدایت کی گئی ہے۔ یہ ایک اسلامی طریقہ ہے۔ اس میں ایک مخصوص دعا پڑھی جاتی ہے اور پھر جس کام کے تئیں دل گواہی دیتا ہے کہ یہ کام کرنا چاہئے اسے کیا جاتا ہے۔ لیکن جس کام کو کرنے میں صرف خیر ہی خیر پوشیدہ ہو، اس کام کو کرنے میں استخارہ کی کیا ضرورت ہے۔ بس نیکی کر دریا میں ڈال والے محاورے پر عمل کرنا چاہئے اور نتیجہ یا صلہ کی پروا سے بے خبر ہو جانا چاہئے۔

۲۴۔ چاہ کن را چاہ در پیش (کنواں کھودنے والا پہلے خود ہی کنویں میں جاتا ہے)۔ برائی کرنے والا خود ہی برائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جب کوئی شخص کسی کی برائی کرتا ہے تو سب سے پہلے اس کی زبان ناپاک ہوتی ہے۔ یا وہ شخص جو کسی کی برائی چاہتا ہے، وہ خود بھی ایک نہ ایک دن اس برائی کی پاداش میں سخت آزمائش و امتحان میں گھر جاتا ہے۔ کیونکہ جو شخص کسی کے لئے کنواں کھودتا ہے تو پہلے اسے اس کنویں کی گہرائی تک جانا پڑتا ہے۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ برائی کا بدلہ کبھی اچھائی سے نہیں ملتا ہے، برائی ہی ملتا ہے۔

Scanned by CamScanner

۲۵۔ بزرگی بہ عقل است نہ بسال (بزرگی عقل سے ہوتی ہے عمر سے نہیں)۔ یہ شیخ سعدی شیرازی کے ایک شعر کا مصرع ہے۔ پورا شعر اس طرح ہے ؎

تونگری بہ دل است نہ بمال
بزرگی بہ عقل است نہ بسال

یعنی مالداری دل سے ہوتی ہے مال سے نہیں اور بزرگی عقل سے ہوتی ہے عمر رسیدگی کی وجہ سے نہیں۔ اکثر مالداروں کے پاس دل نہیں ہوتا ہے جبکہ اکثر دلدار لوگوں کے پاس دولت نہیں ہوتی ہے۔ اس لئے اگر کوئی چھوٹا یا کم عمر انسان عقل کی بات کہے تو اس کی کمسنی کی وجہ سے اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے بلکہ اس میں اگر وزن ہو تو اسے قبول کرنا چاہئے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ جس کی عمر زیادہ ہو وہ عقلمند بھی ہو کیونکہ عقل کا تعلق عمر سے نہیں ہوتا ہے۔ کوئی بھی شخص عقلمند ہو سکتا ہے، اس کے لئے کمسنی یا عمر رسیدگی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ہے۔

۲۶۔ ہر کمالے راز والے (انتہائی ترقی کے بعد زوال شروع ہوتا ہے)۔ اکثر و بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ انسان جب بلندیوں پر پہنچ جاتا ہے تو وہ یہ بھول جاتا ہے کہ وہ جس بلندی پر بیٹھا ہے، وہ وقتی ہے۔ اس کے بعد تنزلی اس کے مقدر میں آنے والی ہے۔ بلندی پر پہنچ کر وہ شخص کسی کو خاطر میں نہیں لاتا ہے۔ اپنے علاوہ دوسروں کو کمتر اور حقیر تصور کرتا ہے۔ کسی کی بات آسانی سے نہیں سنتا ہے جبکہ اسے اپنی ترقی کی ناپائیداری پر توجہ دینی چاہئے۔ ایسے ہی شخص کو اس کی اصل اوقات بتانے کے لئے کہا جاتا ہے "ہر کمالے راز والے"۔

۲۷۔ ایں سعادت بزورِ بازو نیست (یہ سعادت بازو کی قوت کی وجہ سے نہیں ہے)۔ یہ مصرع اس شعر سے ماخوذ ہے ؎

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

جب تک عطا کرنے والا خدا کسی کو کوئی مرتبہ، صلاحیت اور عزت نہ عطا کرے کسی شخص کے بازو کی طاقت سے وہ رتبہ یا وہ صلاحیت وعزت حاصل نہیں ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر لوگ اس شعر کا استعمال خدا کی بزرگی اور اپنی خاکساری کا اظہار کرنے کے لئے لکھتے ہیں کہ میں نے جو کچھ بھی پیش کیا ہے اس میں اللہ کی مدد اور اس کی ودیعت کردہ صلاحیت کا ہی عمل دخل ہے، اس میں میرا کچھ بھی حصہ نہیں ہے۔

Scanned by CamScanner

۲۸۔ گربہ کشتن روز اول (بلی کو پہلے ہی دن مارنا بہتر ہوتا ہے)۔ یعنی رعب پہلے ہی دن بیٹھتا ہے۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ انسان کسی پر رعب ڈالنا چاہے تو پہلے ہی دن اس کا مظاہرہ کرنا چاہیئے۔ ورنہ وہ شخص اگلے انسان کی نفسیات سے آگاہ ہوجائے گا اور بعد میں وہ لاکھ اس پر دھونس جمانا چاہے، اس کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ عام طور پر لوگ نوجوانوں کو یہی مشورہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں جب اس کی شادی ہو تو روز اول ہی اگر آپ نے اپنی بیوی پر دھونس نہیں جمایا تو بعد میں آپ اپنی بیوی پر رعب نہیں بٹھا سکتے۔ کیونکہ پہلا تاثر ہی آخر دم تک اپنا اثر قائم رکھتا ہے۔

۲۹۔ جائے استاد خالیست (استاد کی جگہ ہمیشہ خالی رہتی ہے)۔ شاگرد چاہے جتنی بھی ترقی کر جائے، آگے بڑھ جائے، علم و فضل کا مالک بن جائے، لیکن اس کے باوجود استاد اس موقف میں رہتا ہے کہ اسے کچھ نہ کچھ سکھائے۔ یعنی شاگرد کتنا بھی آگے بڑھ جائے وہ استاد کا مقابلہ نہیں کرسکتا ہے اور اسے کرنا بھی نہیں چاہیئے۔ کیونکہ استاد کی وجہ سے ہی اسے وہ عزت و منزلت اور رتبہ حاصل ہوتا ہے جس کی اسے توقع تک نہیں ہوتی ہے۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ "جائے استاد خالیست"۔

۳۰۔ صدر ہر جا کہ نشیند صدر است (صدر جہاں بھی بیٹھ جائے وہ صدر ہی ہوتا ہے)۔ یعنی بزرگ، حاکم یا کوئی بڑا آدمی جہاں بھی بیٹھ جائے وہی جگہ معزز سمجھی جاتی ہے۔ صدر کے لئے ضروری نہیں کہ وہ اسٹیج پر ہی بیٹھے تو اسے صدر کہا جائے گا بلکہ وہ عام سامعین میں بھی بیٹھے تو وہ صدر ہی کہلاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ بزرگ شخصیت کا حامل کوئی بھی انسان چاہے جہاں بھی رہے اس کا مقام کسی اچھی یا بری جگہ کی وجہ سے کم نہیں ہوتا ہے، وہ ہر جگہ معزز ہی تصور کیا جاتا ہے۔

۳۱۔ شنیدہ کے بود مانند دیدہ (سنا ہوا کب دیکھے ہوئے کے برابر ہوسکتا ہے)۔ یعنی سُنی ہوئی بات کی کوئی وقعت نہیں ہوتی ہے جب تک اس بات کی حقیقت کے متعلق خود مشاہدہ نہ کیا جائے۔ کسی واقعے کے بارے میں کوئی شخص اپنی طرف سے بڑھا چڑھا کر کچھ بھی بول سکتا ہے، لیکن جب آپ اس واقعے کا اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کریں تو آپ کو حقیقت کا علم ہوجاتا ہے اور پوری سچائی سامنے آجاتی ہے۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ سنی ہوئی باتوں پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیئے جب تک اس کی پوری تحقیق نہ ہوجائے۔

Scanned by CamScanner

۳۲۔ تا مرد سخن نگفتہ باشد۔ عیب و ہنرش نہفتہ باشد (جب تک کوئی شخص کچھ کہنے کے لئے اپنی زبان نہیں کھولتا، اس کے عیب و ہنر اس وقت تک پوشیدہ رہتے ہیں)۔ عام طور پر کسی خاموش مزاج انسان کے تئیں غلط رائے قائم کر لی جاتی ہے، لیکن جب وہ بولتا ہے تو اس کی صلاحیت، اس کا نظریہ، اس کی فکر اور اس کی علمی وسعت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ اس لئے کسی بھی شخص کے بارے میں اس وقت تک کوئی رائے قائم نہیں کرنی چاہئے جب تک وہ خاموش رہے۔ کیونکہ آپ اس کی خوبیوں اور خامیوں سے اس وقت تک واقف نہیں ہوتے جب تک وہ اپنی زبان نہیں کھولتا ہے۔ کبھی کبھی لوگ اپنی کم علمی چھپانے کے لئے بھی خاموش رہتے ہیں، اور کبھی مصلحتاً بھی بعض افراد خاموشی اختیار کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ کیونکہ محفل میں ہر شخص بولنے کی ہمت نہیں کرتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ جب کسی کے بارے میں جاننا چاہو تو اس کے بارے میں دوسروں سے مت پوچھو بلکہ اس سے خود گفتگو کرو تو پھر اس کے عیب و ہنر، اس کی علمیت اور اس کی فکری بصیرت سامنے آجائے گی۔ جو لوگ کسی کے خیالات جانے بغیر اس کے بارے میں غلط رائے قائم کر لیتے ہیں تو تجربہ کار افراد اس شخص کے بارے میں کہتے ہیں کہ تا مرد سخن نگفتہ باشد۔ عیب و ہنرش نہفتہ باشد۔

فارسی کے مذکورہ مقولے، محاورے، اقوال، اشعار، مصرعے اور ضرب الامثال ایسی معنویت لئے ہوئے ہیں جن کے نعم البدل اردو میں موجود نہیں ہیں۔ اس لئے تحریر و تقریر میں ان مقولوں اور ضرب الامثال کی معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے، کیونکہ اس میں تجربے کی ایک دنیا پوشیدہ ہوتی ہے جو حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔

Scanned by CamScanner

کہاوتیں اور ان کا تاریخی پس منظر

ضرب المثل یا کہاوت سالوں کے تجربات و مشاہدات کے بعد وضع کی جاتی ہے۔ چند مخصوص الفاظ میں افکار و معانی کا گنجینہ ہوتا ہے، جس کا تاثر ذہنوں پر فوری طور پر پیدا ہوتا ہے، اور جس کی شیرینی، معنویت اور اہمیت سے کوئی بھی شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا ہے۔ کہاوت میں اختصار، معنوی زور، اور کثرت استعمال، دانش، طویل تجربات، ذہانت، غیر معمولی طرز بیان جیسی خصوصیات پوشیدہ ہوتی ہیں۔ ظاہری بات ہے مختصر ترین قول کی بندش کے لئے کتنی ذہانت درکار ہوتی ہوگی اس کا اندازہ اہل علم و دانش بخوبی کر سکتے ہیں۔ کہاوت کی تعریف اگر کی جائے تو اس انداز سے کی جاسکتی ہے کہ ''کہاوت دانشمندوں اور قدماء کے طویل تجربات و مشاہدات کا مختصر ترین دانشمندانہ قول ہے، جس میں کسی کی ذہانت نے زور بیان پیدا کیا ہو اور جسے قبولیت عام حاصل ہوئی ہو اور وہ روزمرہ کی زندگی کا کلیہ بن چکا ہو''۔ نیاز فتح پوری کہاوتوں کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''کہاوتوں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا تعلق محض خیال کی اپج یا ذہنی تخلیق سے نہیں ہے بلکہ ان کے پس منظر بعض ایسے حقائق پر مشتمل ہیں جن کی حیثیت اقلیدس کے اصول موضوعہ Aximos سے کم نہیں اور جو آپ اپنی صداقت کی ضامن ہیں''۔ (کہاوتیں۔ نگار، جلد 66، شمارہ 1، جولائی 1954 صفحہ 41)

مشہور محقق و ناقد گوپی چند نارنگ نے کہاوت کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے سماج کی ساجھی تخلیق قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کہاوتیں دراصل سماجی سچائیاں ہوتی ہیں جن کی بنیاد اکثر و بیشتر کسی حادثے یا واقعے پر ہوتی ہے۔ پہلے یہ واتفاقی طور پر ایک انسان کی زبان میں ظاہر ہوئی ہوں گی پھر اس سے ملتا جلتا واقعہ کئی افراد کو پیش آیا اور نتیجے کے طور پر کوئی مثل یا کہاوت بن سنور کر اور ترش تراش کر زبان میں داخل ہو گئی۔'' (اردو کہاوتوں اور محاوروں کی سماجی توجیہہ۔ نذر عابد، مرتبہ مالک رام، صفحہ 379)

Scanned by CamScanner

زبان وادب میں کہاوتوں اور ضرب الامثال کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ ان میں بذلہ سنجی کے خزانے، دانشمندی کے جواہر، اور انسانی تجربات کے بیش بہا گوہر پوشیدہ ہیں۔ کہاوتیں کوئی ادارہ یا فردِ واحد وضع نہیں کرتا ہے بلکہ یہ سینہ بہ سینہ اور پھر کتابوں کے ذریعے نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتی ہوئیں ایک ملک سے دوسرے ملک تک پہنچتی رہتی ہیں اور اپنے اثرات و معنویت سے اپنی اہمیت تسلیم کراتے ہوئے دوسری زبان اور تہذیبوں کا بھی حصہ بن جاتی ہیں یا وہ دوسری زبانوں میں اسی معنویت کے ساتھ منتقل ہوجاتی ہیں۔ یوں تو کہاوتوں کی تعداد سیکڑوں ہے، لیکن یہاں چند مشہور کہاوتوں کا تاریخی پس منظر پیش کیا جارہا ہے، جس سے اندازہ ہوسکے گا کہ کہاوتیں کس طرح وجود میں آتی ہیں۔

''ہنوز دلی دوراست'' یا ابھی دلی دور ہے۔ یہ ایک تلمیحی ضرب المثل یا کہاوت ہے۔ ''ابھی دلی دور ہے'' کہاوت کا استعمال اس وقت کیا جاتا ہے جب مقصد کے حصول میں کافی دیر ہو یا بہت سارا کام باقی رہ گیا ہو، دوسرے لفظوں میں منزلِ مقصود کافی دور ہو تو اس کہاوت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کہاوت کے پس منظر میں کئی روایتیں نقل کی جاتی ہیں لیکن جو تین اہم واقعات اس کہاوت کے وجود میں آنے کے سلسلے میں بیان کئے جاتے ہیں وہ یہ ہیں۔

اس ضرب المثل کی نسبت تاریخ فرشتہ (مورخ فرشتہ) میں لکھا ہے کہ غیاث الدین تغلق ظاہری طور پر حضرت نظام الدین اولیاء رحمۃ اللہ علیہ سے کچھ کہتا اور سنتا نہ تھا لیکن باطنی طور پر ان سے بغض و عداوت رکھتا تھا۔ چنانچہ جس وقت بنگال سے وہ واپس آیا تو اس نے ایک قاصد کے ذریعہ حضرت نظام الدین اولیاء کی خدمت میں یہ پیغام بھجوایا کہ آپ میرے دہلی پہنچنے سے قبل دہلی کے اپنے غیاث پور سے کوچ کر جائیں۔ اس وقت نظام الدین اولیاء ایک ایسی حالت میں تھے جسے حالت جذب کہا جاتا ہے۔ آپ کو یہ پیغام سن کر تکلیف محسوس ہوئی۔ اس پیغام کے جواب میں آپ نے محض اتنا فرمایا کہ ''بابا ہنوز دلی دوراست''۔ یعنی ابھی وہ دلی پہنچ جائے اس کے بعد وہ اپنا منصوبہ ظاہر کرے۔ خدا کی مرضی کے متعلق کس کو خبر ہوتی ہے۔ حالانکہ آپ متعدد مرتبہ اس جگہ کو چھوڑ چکے تھے لیکن اس بار یہ جگہ چھوڑنے کے لیے آمادہ نہ ہوئے۔ چنانچہ خود بادشاہ غیاث الدین تغلق کو ہی دہلی کے قریب پہنچ کر اپنے شہر میں قدم رکھنا نصیب نہ ہوا۔ وہ ''قصر تغلق'' کے نیچے دب کر مرگیا جسے اس کے بیٹے نے افغان پور میں اپنے باپ کے ٹھہرنے کے لئے تعمیر کرایا تھا۔

''ہنوز دلی دوراست'' کا تاریخی پس منظر ابن بطوطہ نے اپنے ''سفرنامہ ابن بطوطہ'' میں کچھ

Scanned by CamScanner

دوسرے ہی انداز میں لکھا ہے۔ ابن بطوطہ لکھتا ہے کہ غیاث الدین تغلق کا بیٹا 'جونا خان' اپنے باپ کی مرضی کے خلاف اکثر و بیشتر اوقات حضرت نظام الدین اولیاء کی خدمت میں حاضری دیا کرتا تھا۔ وہ محبوب الٰہی کے عقیدت مندوں میں شامل تھا۔ ایک روز نظام الدین اولیاء نے حالت وجد میں جونا خان سے فرمایا۔ ''جاؤ ہم نے تجھے سلطنت بخشی''۔ یہ خبر جب غیاث الدین تغلق کے کانوں تک پہنچی تو اس نے بنگال سے (اس وقت وہ بنگال میں تھا) خبر بھیجا کہ ''یا شیخ آنجا باشد یا من'' (یعنی یا تو محبوب الٰہی وہاں رہیں گے یا میں) اس پیغام کو سن کر نظام الدین اولیاء نے فرمایا ''ہنوز دلّی دور است'' یعنی ابھی دلّی دور ہے۔ چنانچہ جب بادشاہ بنگال سے واپس آیا تو دہلی کے قریب اپنے ہی محل ''قصر تغلق'' کے نیچے دب کر ہلاک ہو گیا۔

''جس کی گود میں بیٹھے اس کی داڑھی کھونٹے''۔ یہ کہاوت احسان فراموش شخص کے متعلق استعمال کی جاتی ہے، یعنی ایسا شخص جو اپنے محسن کو تکلیف پہنچائے۔ یہ کہاوت اس وقت کہی جاتی ہے جب کوئی شخص اسی انسان کو نقصان پہنچائے جس سے اس نے فائدہ حاصل کیا ہو یا جو اس کا محسن رہا ہو۔ یہ تلمیحی کہاوت حضرت موسیٰ علیہ السلام اور فرعون کے ایک واقعے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ وہ واقعہ اس طرح ہے:

کہا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام زمانہ طفولیت میں فرعون کی گود میں بیٹھے ہوئے تھے۔ فرعون کی داڑھی موتیوں اور جواہرات سے مزین تھی۔ بچوں کی عادت ہوتی ہے کہ وہ کہیں سکون سے نہیں بیٹھتے ہیں۔ چنانچہ حضرت موسیٰ علیہ السلام نے فرعون کی گود میں بیٹھے ہوئے اس کی داڑھی نوچ لی۔ فرعون کو اس حرکت پر اس قدر غصہ آیا کہ اس نے اسی وقت موسیٰ علیہ السلام کو قتل کر دینے کا حکم صادر کر دیا۔ لیکن فرعون کی بیوی آسیہ نے موسیٰ علیہ السلام سے سفارش کی اور کہا کہ بچہ معصوم ہے۔ اسے اچھے بُرے کی تمیز کہاں۔ بچوں کے نزدیک تو تمرہ یعنی کھجور اور جمرہ یعنی چنگاری، دونوں ہی برابر ہوتے ہیں۔ فرعون نے کہا میں ابھی اس کا امتحان لیتا ہوں۔ اگر اس نے آگ یعنی چنگاری کو دیکھ کر اپنا ہاتھ کھینچ لیا تو یہ معصوم نہیں ہے اور میں اسے قتل کرا دوں گا۔ فرعون نے اسی وقت ایک طشت میں دہکتی ہوئی آگ کے انگارے منگائے اور حضرت موسیٰ علیہ السلام کے سامنے رکھ دیا۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام نے جلدی سے ہاتھ بڑھا کر ایک سرخ انگارہ اٹھالیا اور اس کو اپنے منہ میں رکھ لیا۔ اس آگ سے جلنے کا نشان ان کی ہتھیلی پر پڑ گیا اور زبان جلنے سے لُکنت پیدا ہو گئی۔ چونکہ حضرت موسیٰ علیہ السلام کی پرورش فرعون کے محل میں ہوتی رہی، اس اعتبار سے موسیٰ کے لئے فرعون کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا

Scanned by CamScanner

ہے۔ چونکہ فرعون کی زیر سرپرستی ہی موسیٰ علیہ السلام کی پرورش ہوئی۔ اس لئے اس اعتبار سے فرعون موسیٰ علیہ السلام کا محسن ضرور قرار پایا۔ اس کہاوت کا یہی پس منظر بیان کیا جاتا ہے۔

''جتنی چادر دیکھئے اتنے پاؤں پھیلایئے''۔ یہ کہاوت اپنی حیثیت، بساط، استطاعت سے باہر قدم نہ رکھنے کی ترغیب کے طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ اس کہاوت کے پس منظر میں ایک حکایت اس طرح بیان کی جاتی ہے کہ جلال الدین محمد اکبر بادشاہ نے ایک مرتبہ سردیوں کے موسم میں غریبوں کو بانٹنے کے لئے کچھ لحاف تیار کرائے۔ اس کی تیاری کا سارا انتظام بیربل کے ہاتھ میں سپرد کیا گیا۔ اکبر نے بیربل کو حکم دیا تھا کہ جب لحاف تیار ہو جائیں تو ان کے سامنے ضرور پیش کئے جائیں۔ جب لحاف تیار ہو گئے تو بیربل نے بادشاہ کی خدمت میں پیش کئے۔ بادشاہ نے ایک لحاف کو خود اوڑھ کر دیکھا تو ان کے پاؤں لحاف سے باہر نکل رہے تھے کیونکہ لحاف کی لمبائی کم تھی اور اکبر کی لمبائی زیادہ۔ اکبر نے بیربل سے کہا۔ لحاف تو چھوٹا ہے اور میرے پیر باہر نکلے ہیں۔ بیربل نے برجستہ جواب دیا ''جتنی چادر دیکھئے اتنے پاؤں پھیلایئے''۔

''جدھر مولا، ادھر آصف الدولہ''۔ کوئی بھی شخص چاہے جتنی بھی کوشش کرے اور تمام تدابیر اپنا لے لیکن جو اس کے مقدر میں ہوتا ہے وہی اسے ملتا ہے۔ اس کہاوت کے متعلق تاریخی پس منظر یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ نواب آصف الدولہ کے ہاں ایک فقیر آیا اور اس نے عرض کیا۔ حضور! میں آپ کی سخاوت کی شہرت سن کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں۔ میں ایک ایک دانے کو محتاج ہوں۔ اگر آپ کی نظر عنایت ہو جائے تو بندے کی قسمت بدل سکتی ہے اور دن پھر سکتے ہیں۔ نواب آصف الدولہ نے کہا۔ مرضی مولیٰ میں کون دخل دے سکتا ہے۔ جو تمہارے مقدر میں ہے وہ تم کو ضرور ملے گا۔ نواب نے اپنے وزیر کو بلایا اور اس سے کہا۔ اس فقیر کے سامنے روپیوں سے بھری ایک تھیلی اور دوسری پیسوں سے بھری تھیلی رکھ دو۔ ان میں سے ایک تھیلی اس فقیر کی ہوگی۔ وزیر نے دونوں تھیلیاں فقیر کے سامنے لاکر رکھ دیں۔ فقیر سے کہا گیا جس تھیلی کو تم اٹھا لو گے وہ تمہاری ہو جائے گی۔ فقیر نے ایک تھیلی اٹھالی اور اسے کھول کر دیکھا تو اس میں پیسے تھے۔ نواب نے کہا۔ جو تمہارے مقدر میں تھا وہ تم کو مل گیا۔ اب میں کیا کر سکتا ہوں۔ اسی وقت سے یہ کہاوت ''جدھر مولا، ادھر آصف الدولہ'' رائج ہو گئی۔ اسے دوسرے لفظوں میں اس طرح بھی کہا جاتا ہے کہ قسمت سے زیادہ یا کم کسی کو بھی کچھ نہیں ملتا ہے۔

''ٹیڑھی کھیر ہے''۔ کسی مشکل کام کے متعلق اس مثل کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی جب کوئی

Scanned by CamScanner

شخص ایسے کام کے لئے تیار ہو جو اس کے بس کا نہ ہو تو ایسے موقع پر اس کہاوت کا استعمال ہوتا ہے۔ یہ مثل اس وقت بھی کہی جاتی ہے جب کوئی شخص کسی کام کو اپنی استطاعت سے زیادہ خیال کرے اور کام کرنے سے انکار کر دے۔ اس کہاوت کے وجود میں آنے کا تاریخی پس منظر کچھ اس طرح ہے۔ ایک نابینا حافظ صاحب کی ایک شخص سے دوستی ہو گئی تھی۔ جہاں کہیں بھی دعوت ہوتی وہ شخص حافظ صاحب کو چھڑی پکڑا کر راستہ بتاتا جاتا تھا اور جب دسترخوان پر پہنچتا تھا تو اُس پر لگی ہوئی کھانے کی مختلف چیزوں کے بارے میں نابینا حافظ صاحب کو بتاتا جاتا تھا۔ کھانے کے بعد ان کو گھر بھی پہنچاتا تھا۔ ایک دن بڑے سرکار کی درگاہ میں لنگر تھا۔ اس شخص نے نابینا حافظ سے کہا۔ آج شام کو بڑے سرکار کی درگاہ پر چلنا ہے۔ میں آپ کے گھر آپ کو لینے کیلئے آ جاؤں گا۔ میرا انتظار کیجئے گا۔ مقررہ وقت پر نابینا حافظ کا دوست ان کے گھر پہنچ گیا۔ دونوں لوگ گھر سے روانہ ہوئے اور بڑے سرکار کی درگاہ پہنچے۔ وہاں دسترخوان لگے ہوئے تھے۔ لوگ کھانے کے انتظار میں بیٹھے ہوئے تھے۔ یہ دونوں بھی ایک گوشے میں جا کر بیٹھ گئے۔ حافظ صاحب نے دیوار کے سہارے اپنی کمر ٹکا دی۔ تھوڑی دیر کے بعد برتنوں کی کھنکھناہٹ شروع ہوئی۔ چمچوں کی آواز آئی۔ نابینا نے اپنے دوست سے کہا بڑا اچھا انتظام معلوم ہوتا ہے۔ دوست نے جواب دیا۔ بڑے سرکار کا لنگر ہے۔ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ نابینا بولے۔ جزاک اللہ! ذرا سی دیر کے بعد قابوں میں کھیر اتاری گئی۔ دوست نے اپنی اور نابینا کی قاب بھروا کر رکھ لی اور کہنے لگا۔ لیجئے۔ حافظ جی! بسم اللہ کیجئے۔ نابینا حافظ نے پوچھا۔ بھلے آدمی یہ تو بتاؤ، دسترخوان پر کیا ہے؟ دوست نے کہا۔ اس وقت کچھ نہ پوچھئے، بڑے مزے کی کھیر ہے۔ ہونٹ چپک جائیں گے، زبان چٹخارے لے گی۔ نابینا نے کہا۔ اچھا یہ بات ہے۔ مگر یار یہ تو بتاؤ کھیر ہوتی کیسی ہے؟ دوست نے کہا: سفید، سفید ہوتی ہے۔ نابینا نے پوچھا سفید کس کو کہتے ہیں؟ دوست بولا۔ بس یوں سمجھ لیجئے جیسا بگلا ہوتا ہے۔ نابینا نے پھر پوچھا۔ میاں بگلا کیسا ہوتا ہے؟ دوست نے اپنا ہاتھ کہنی تک موڑ کر نابینا کے منہ کے سامنے کر دیا اور بولا ایسا ہوتا ہے۔ نابینا نے اس کے ہاتھ کو ٹٹولنا شروع کیا۔ انگلیوں سے کہنی تک اپنا ہاتھ پھیرا، اور کہنے لگا۔ بھائی! یہ بہت ٹیڑھی کھیر ہے۔ ہم سے نہیں کھائی جائے گی۔ اسی وقت سے اس کہاوت کو رواج حاصل ہوا۔

''پڑھیں فارسی بیچیں تیل، یہ دیکھو قدرت کے کھیل''۔ یہ کہاوت اس وقت استعمال کی جاتی ہے جب کوئی شریف ہو کر ذلیل کام اختیار کرے، اور ہنرمند یا صاحبِ کمال ہو کر ادنیٰ کام کرے۔ یعنی جب کسی صاحبِ علم کی قسمت بگڑ جائے اور وہ کسی ادنیٰ پیشہ کو اپنا ذریعۂ معاش بنانے پر مجبور

Scanned by CamScanner

ہوجائے تو حیرت سے کہتے ہیں کہ پڑھیں فارسی بیچیں تیل، یہ دیکھو قدرت کے کھیل"۔ اس کہاوت سے متعلق ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ وہ واقعہ اس طرح ہے کہ ایک شخص جہانگیر بادشاہ کے زمانے میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد تلاش معاش کے لئے ادھر اُدھر بھٹکتا رہا۔ جب اسے کہیں ملازمت نہیں ملی تو اس نے یہ سوچ کر کہ "روٹی تو کھائے کسی طور مچھندر" (یعنی پیٹ کی آگ تو کسی طرح بجھانی ہی پڑے گی) گھر گھر جا کر تیل فروخت کرنے کا ارادہ کرلیا تھا۔ تھوڑی سی رقم بمشکل اس نے جمع کی اور اس سے تھوڑا سا تیل خریدا۔ ہانڈی میں تیل اور ترازو لے کر بیچنے کے لئے گھر سے نکل پڑا۔ تیل خریدلو، تیل خریدلو کی آواز لگاتے لگاتے اس کا گزر جہانگیر کی ملکہ نور جہاں کے محل سے ہوا۔ نور جہاں کو تیل کی ضرورت تھی۔ اس نے تیل خریدنے کے لئے اس نوجوان تیل بیچنے والے کو اپنے پاس بلایا۔ تیل کا بھاؤ پوچھنے پر نوجوان نے فارسی زبان میں جواب دیا۔ نور جہاں اس کی فارسی دانی پر دنگ رہ گئی اور اس سے اس کے پورے حالات دریافت کئے۔ اس کے بعد نور جہاں نے کہا "پڑھیں فارسی بیچیں تیل، یہ دیکھو قدرت کے کھیل"۔ یہ بات ذہن نشین رہنی چاہئے کہ اس عہد میں فارسی سرکاری زبان تھی اور شرفاء بھی فارسی زبان میں ہی گفتگو کیا کرتے تھے۔ اس طرح یہ کہاوت وجود میں آئی۔

"چراغ تلے اندھیرا"۔ غیروں کو فائدہ پہنچانا اور اپنوں کو محروم رکھنا۔ منصف یا حاکم کے قرب میں ظلم ہونا۔ جب کوئی قریبی شخص اپنے عزیزوں کو فائدہ نہ پہنچائے اور غیر لوگ اس سے مستفید ہوں تو ایسے وقت یہ کہاوت استعمال کی جاتی ہے۔ اس کہاوت کے وجود میں آنے کا سبب ایک چھوٹی سی حکایت بیان کی جاتی ہے۔ اس حکایت کا لب لباب یہ ہے کہ ایک سوداگر اپنا مال لے کر فروخت کرنے کے لئے کسی شہر کی طرف جا رہا تھا۔ بادشاہ وقت کہیں سفر پر گیا ہوا تھا۔ لیکن سوداگر کو بادشاہ کے قلعے کے پاس پہنچتے پہنچتے رات ہوگئی۔ وہ قلعہ کی دیوار کے کنارے شب گزاری کے لئے ٹھہر گیا۔ کیونکہ اس کو اس بات کا احساس تھا کہ قلعہ بہت ہی محفوظ مقام ہے، یہاں کسی طرح کی چوری کا خدشہ نہیں ہے۔ اسے وہاں رات گزار کر صبح کو شہر کی طرف روانہ ہونا تھا۔ جس وقت وہ قلعہ کی دیوار کے کنارے سو رہا تھا، اسی وقت قزاقوں نے اس کا سارا مال لوٹ لیا۔ جب صبح ہوئی تو وہ بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا اور فریاد کرنے لگا کہ قزاقوں نے حضور کے قلعہ کے دیوار کے نیچے میرا مال و اسباب لوٹ لیا ہے۔ بادشاہ نے سوداگر سے کہا کہ تو اپنے مال کے لئے ہوشیار کیوں نہیں رہا۔ سوداگر نے جواب دیا، بندے کو معلوم نہ تھا کہ جہاں پناہ کے زیر سایہ بھی مسافروں کا مال لوٹا جاتا ہے۔ بادشاہ نے کہا۔ کیا تو نے جلتا

Scanned by CamScanner

ہوا چراغ نہیں دیکھا، ''چراغ تلے اندھیرا ہوتا ہے''۔اس کہاوت کے وجود میں آنے کی یہی وجہ بیان کی جاتی ہے۔

''مُلا کی دوڑ مسجد تک''۔ ہر شخص کی کوشش اس کے حوصلے اور قوت کے مطابق ہوتی ہے۔ جہاں تک آدمی کی رسائی ہو، اس سے آگے وہ نہیں جا سکتا۔ اس کہاوت کے وجود میں آنے کا سبب ایک مختصر سی حکایت بیان کی جاتی ہے کہ کسی گاؤں میں ایک مُلا جی رہا کرتے تھے۔ وہ اکثر اپنی بیوی اور گھر والوں سے لڑتے جھگڑتے رہتے تھے۔ لڑائی جھگڑے کے دوران وہ اکثر یہی جملہ دہرایا کرتے تھے کہ اگر تم لوگوں نے مجھے زیادہ تنگ کیا تو میں پردیس چلا جاؤں گا اور تم لوگوں کو کبھی اپنا منہ نہیں دکھاؤں گا۔ ایک دن اپنی بیوی سے لڑتے ہوئے انھوں نے یہی جملہ دہرایا۔ بیوی نے ناک بھوں سکوڑ کر کہا۔ روز روز کہتے ہو کہ پردیس چلا جاؤں گا، پردیس چلا جاؤں گا، تو چلے کیوں نہیں جاتے؟ ملا جی کو بیوی کی بات بُری لگی۔ انھوں نے کہا، میں طعنے سننے کا عادی نہیں۔ لو میں جاتا ہوں۔ اب تم اکیلے عیش کرو۔ یہ کہہ کر ملا جی طیش میں گھر سے روانہ ہو کر نزدیک کی ایک مسجد میں جا بیٹھے۔ بیوی کو جب پتہ چلا کہ ملا جی پردیس کی بجائے محلے کی مسجد میں جا بیٹھے ہیں تو وہ وہاں پہنچ گئی اور ان سے مخاطب ہو کر کہنے لگی۔ واہ! میرے پردیس کے جانے والے، کیا ہوا۔ بس ''مُلا کی دوڑ مسجد تک''۔

''دولت اندھی ہوتی ہے''۔ دیکھا یہ جاتا ہے کہ عام طور پر دولت مند غریبوں کے دکھ درد کو نہیں سمجھتے۔ مالدار آدمی اچھائی برائی کا بہت کم ہی دھیان رکھتا۔ یہ کہاوت اس وقت کہی جاتی ہے جب کوئی مالدار شخص دولت کے بل پر نازیبا حرکت کرے یا کسی کے ساتھ زیادتی سے پیش آئے۔ اس کہاوت کے وجود میں آنے کا واقعہ نہایت دلچسپ ہے۔ بادشاہ تیمور لنگ جس وقت دلی آیا تو اس کی خدمت میں ایک اندھا شخص حاضر ہوا جس کا نام دولت تھا۔ بادشاہ نے از راہِ مذاق اس سے کہا۔ کیا دولت بھی اندھی ہوتی ہے۔ اندھے نے حاضر جوابی کا ثبوت دیتے ہوئے کہا۔ جہاں پناہ! اگر دولت اندھی نہ ہوتی تو لنگڑے کے پاس کیوں آتی؟ بادشاہ تیمور لنگڑا تھا اسی مناسبت سے اس اندھے دولت نامی شخص نے کہا تھا۔ بادشاہ اس حاضر جوابی سے بہت خوش ہوا۔ اسی لئے وہ تیمور لنگ کے نام سے مشہور ہوا کیونکہ تیمور لنگ لنگڑا تھا۔ اس وقت سے اس ضرب المثل ''دولت اندھی ہوتی ہے'' کا استعمال ہوتا ہے۔

''بلّی کے گلے میں گھنٹی کون باندھے؟'' ظالم سے محفوظ رہنے کے انتظام کی ہمت کوئی نہیں کر سکتا ہے۔ یہ کہاوت ایسے موقع پر بولی جاتی ہے جب ہر شخص ظالم سے نجات پانے کی تدبیر تو بتائے

Scanned by CamScanner

لیکن اس کے خلاف قدم اٹھانے کی ان میں ہمت نہ ہو۔ اس کہاوت کے پس منظر میں ایک حکایت مشہور ہے جو اس طرح بیان کی جاتی ہے۔

کسی مقام پر بہت سے چوہے تھے۔ وہاں ایک ظالم بلّی بھی تھی جو روزانہ کئی چوہوں کو اپنی خوراک بنالیا کرتی تھی۔ روز بہ روز چوہوں کی تعداد کم ہوتی جارہی تھی۔ بلّی کے ظلم سے تنگ آ کر ایک روز چوہوں نے پنچایت کی۔ تمام چوہے آپس میں غور و فکر کرنے لگے کہ بلی سے جان بچانے کی تدبیر کی جائے۔ بلی ہر روز ہم میں سے کچھ چوہوں کو کھا جاتی ہے۔ اگر ایسا ہی رہا تو وہ دن دور نہیں جب ہماری نسل ہی ختم ہو جائے گی۔ کئی چوہوں نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق بلی کے ظلم سے بچاؤ کی تدابیر پیش کیں۔ ایک چوہے نے کھڑے ہو کر کہا کہ بھائیو! میرے خیال سے بہترین تدبیر یہ ہے کہ ہم لوگ کہیں سے ایک گھنٹی حاصل کرلیں اور اسے بلی کے گلے میں باندھ دیں۔ بلی جہاں جائے گی، گھنٹی بجے گی۔ ہم لوگ بلی سے ہوشیار رہیں گے۔ یہ تدبیر تمام چوہوں کی سمجھ میں آ گئی۔ وہ تالیاں بجانے لگے اور خوشی کے مارے جھوم اٹھے۔ تھوڑی دیر کے بعد ایک بوڑھا اور تجربہ کار چوہا کھڑا ہوا اور تمام چوہوں کو مخاطب کر کے کہنے لگا۔ تجویز بہت اچھی ہے۔ میری سمجھ میں بھی آ گئی ہے۔ میں تمہاری لیاقت اور ذہانت کی داد دیتا ہوں، مگر ہم چوہوں میں سے ایک بھی ایسا ہے جو بلّی کے گلے میں گھنٹے باندھے۔ بوڑھے چوہے کی یہ بات سن کر سب چوہے دنگ رہ گئے۔ اب کوئی کچھ نہیں بول رہا تھا۔ سب سکتہ کے عالم میں تھے۔ سب ایک دوسرے کی طرف یوں دیکھ رہے تھے جیسے کہہ رہے ہوں "بلی کے گلے میں گھنٹی کون باندھے؟" تھوڑی دیر کے بعد ایک ایک کر کے ہر چوہا وہاں سے کھسکنے لگا اور پنچایت بغیر نتیجے پر پہنچے ٹائیں ٹائیں فش ہو گئی۔ اس وقت سے یہ کہاوت استعمال ہوتی ہے۔

"بگڑا شاعر مرثیہ گو"۔ شاعری میں درجۂ کمال کو نہ پہنچنے والا شاعر مرثیہ گوئی اختیار کر لیتا ہے۔ اس ضرب المثل کے معرضِ وجود میں آنے کا پس منظر یوں بیان کیا جاتا ہے کہ عہد میرؔ و سوداؔ میں مرثیہ گوئی کی حالت بہت خراب تھی۔ ایسے بہت سے شعراء وجود میں آ گئے تھے جنھیں فن سے کوئی تعلق نہ تھا، اُن لوگوں نے مرثیہ گوئی اختیار کرلی تھی۔ اس مرثیہ گوئی کی بدولت اور مرثیہ کے احترام کی وجہ سے وہ لوگ اعتراضات سے محفوظ رہتے تھے۔ اکثر و بیشتر گویّوں کو اس دینی خدمت کی بدولت اچھا خاصا مالی فائدہ بھی پہنچتا رہتا تھا۔ چنانچہ اس زمانے کے اساتذہ اور صاحبانِ فن نے ان کی نسبت یہ جملہ استعمال کرنا شروع کر دیا، جس نے دھیرے دھیرے مثل کی صورت اختیار کرلی۔ ایک عرصہ تک یہ مثل اسی طرح بولی جاتی رہی۔ جب وہ دور آیا کہ جس میں یہ مثل اپنے حقیقی معنی میں بولی جانے کے قابل نہیں

Scanned by CamScanner

رہی، یعنی دورِ انیسؔ و دبیرؔ۔ اس دور میں ایک جملہ کا اور اضافہ کیا گیا ''بگڑا گویا سوز خواں''۔ بعض حضرات نے ''سوز خواں'' کے بجائے ''مرثیہ خواں'' بھی لکھا ہے، جو غلط ہے، اور معنی میں دل کھول کر اجتہاد کیا ہے۔ لیکن یہ بات تو درست ہے کہ اس دور میں بگڑے شاعر مرثیہ گو، ضرور ہوا کرتے تھے۔

ان کہاوتوں کے تاریخی پس منظر سے ہمیں کہاوتوں کے مفاہیم اور ان کی معنویت سمجھنے میں ضرور مدد ملتی ہے۔ کہاوتیں کسی بھی زبان کے لسانی سرمائے میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ زبان کا وہ حصہ ہیں، جو اس کی عوامی جڑوں کو اس کے ادبی اظہار سے ملاتی ہیں۔ ان میں اتنی کشش ہوتی ہے کہ یہ عوام و خواص کی یادداشت میں محفوظ ہو جاتی ہیں۔

''شوربا حلال بوٹی حرام''۔ یعنی کسی چیز کا ایک حصہ جائز اور اسی کا دوسرا حصہ ناجائز تصور کیا جائے۔ یہ کہاوت اس موقع پر بولی جاتی ہے جب کوئی شخص کسی حرام چیز کا ایک حصہ استعمال کر لے اور دوسرے حصے کو ناجائز سمجھ کر استعمال کرنے سے پرہیز کرے۔ اس کہاوت کے معرضِ وجود میں آنے کی وجہ ایک حکایت بیان کی جاتی ہے، جو اس طرح ہے۔ برٹش حکومت کے زمانے میں ایک بزرگ کی چھوٹی بہن نے عیسائی مذہب قبول کر لیا اور ایک انگریز سے شادی کر لی۔ بزرگ اس کے اس عمل سے بہت برہم ہوئے، مگر اب تو کوئی چارہ نہیں تھا۔ ان کے دوستوں نے ان کی ذہنی پریشانی دور کرنے کی غرض سے سمجھایا کہ بھائی! نیا زمانہ ہے، نئی نسل کے نئے خیالات ہیں۔ ان باتوں کو کیسے روکا جاسکتا ہے؟ سب کو آزادی حاصل ہے۔ ہم لوگ بھی یہ رنگ ڈھنگ دیکھ رہے ہیں۔ مگر کیا کریں ''ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم''۔ اس واقعے کے چند دن بعد بہن نے بھائی کو کھانے کی دعوت دی تو حضرت پس و پیش میں پڑ گئے۔ بہت غور و فکر کے بعد جانے کا ارادہ کر لیا۔ نہایت عمدہ لباس زیب تن کیا اور فاتحانہ انداز میں اپنی چھڑی لے کر بہن کے گھر پہنچے۔ میز پر کھانا چُنا گیا۔ سالن میں صرف قورمہ تھا۔ بسم اللہ پڑھ کر کھانا شروع کیا۔ شوربے ہی سے روٹی کھاتے رہے اور بوٹی کو ہاتھ تک نہیں لگایا۔ بہن نے کہا۔ بھائی صاحب! یہ تو ذبیحہ ہے، بوٹیاں بھی کھایئے۔ بھائی نے آہستہ سے جواب دیا۔ مجھے پتہ ہے، تمہارے ہاں شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں، مگر کئی روز سے میرے مسوڑھوں میں درد ہے۔ ان میں چبھن سی ہو رہی ہے۔ خیر، جب وہ کھانا کھا کر اپنے گھر واپس ہوئے تو ان کے دوست وہاں کا پورا ماجرا سننے کے لئے تیار بیٹھے تھے۔ دوستوں کے پوچھنے پر انھوں نے بتایا کہ میں عیسائی ہوتے ہوتے بچ گیا۔ دوستوں نے پوچھا وہ کیسے؟ فرمانے لگے بس میرا علم میرے کام آ گیا ورنہ آج تو ایمان ہی چلا گیا تھا۔ کھانے میں سور کے گوشت کا قورمہ تھا اور ہمارے نزدیک سور حرام ہے۔ کسی کی دل آزاری

Scanned by CamScanner

بھی گناہ ہے۔ میں نے گوشت کی بوٹی کو ہاتھ تک نہ لگایا۔ صرف شوربے سے روٹی کھاتا رہا۔ اس طرح بہن، بہنوئی کی دلجوئی بھی کر دی اور اپنا ایمان بھی بچالیا۔ دوستوں نے طنز بھرے لہجے میں کہا۔ کیا کہنا ''شوربا حلال اور بوٹی حرام''۔ اسی طرح کی ایک دوسری کہاوت ہے جو اس سے مشابہ ہے اور وہ بھی کثرت سے استعمال کی جاتی ہے یعنی ''گڑ کھائے گلگلوں سے پرہیز''۔

''بنئے کا بیٹا کچھ دیکھ کر ہی گرتا ہے''۔ چالاک اور سیانا آدمی کسی خاص نفع کی امید میں اپنا نقصان کرتا ہے۔ یعنی جب تک اسے کوئی نفع کی چیز نہ نظر آئے اس وقت تک وہ کوئی بھی نقصان اٹھانے کو تیار نہیں ہوتا ہے۔ اس کہاوت کے وجود میں آنے کا پس منظر یوں بیان کیا جاتا ہے کہ بھرے بازار میں کسی جگہ ایک روپیہ پڑا ہوا تھا۔ بھیڑ کی وجہ سے اب تک کسی کی نظر اس پر نہ پڑ سکی تھی۔ اتفاق سے بنئے کا ایک نوجوان لڑکا بھی اس کے قریب سے گزرا۔ اس کی نگاہ اس روپے پر پڑ گئی۔ اس نے سوچا کہ اگر میں جھک کر اس روپے کو اٹھاتا ہوں تو بھیڑ بھاڑ ہے لوگ اٹھاتے دیکھ لیں گے۔ ہوسکتا ہے کوئی یہ بھی کہہ دے کہ یہ روپیہ میرا ہے۔ یہ سوچ کر وہ بھیڑ کو چیرتا ہوا دھکم دھکا کرتا ہوا اس جگہ پر جا گرا، جہاں روپیہ پڑا ہوا تھا۔ اس نے گرتے ہی وہ روپیہ لوگوں کی نظروں سے بچ کر اٹھالیا۔ مگر بھیڑ میں دو ایک لوگوں نے اس بنئے کے لڑکے کو دیکھ ہی لیا اور کہا ''بنئے کا بیٹا کچھ دیکھ کر ہی گرتا ہے''۔

''وہی مرغے کی ایک ٹانگ''۔ ایک ہی بات پر بضد رہنا۔ اپنے جھوٹے قول پر اڑے رہنا۔ بے جا بات پر اصرار کرنا۔ ایک ہی بات کی پچ کئے جانا۔ یعنی اپنی ہی رٹ لگانا یا گھما پھرا کر ایک ہی بات کہنا۔ بار بار کہی ہوئی بات کہنا۔ یہ کہاوت اس وقت استعمال کی جاتی ہے جب کوئی شخص اپنی بیجا بات پر اڑا رہے اور کسی بھی طرح قائل نہ ہو۔ اس کہاوت کے تعلق سے کئی حکایتیں مشہور ہیں لیکن تمام کہاوتوں کا لب لباب ایک ہی ہے۔ ان میں سے ایک کہاوت یہ بھی ہے۔ کسی صاحب کا باورچی بدنیت تھا یا یوں کہیں کہ بے ایمان تھا۔ ایک روز صاحبِ خانہ نے اس باورچی سے مرغ پکوایا، تو وہ پکے ہوئے مرغ کی ایک ٹانگ نکال کر کھا گیا۔ اس کے بعد اس نے دسترخوان پر پکا ہوا مرغ رکھا جس میں ایک ہی ٹانگ تھی۔ صاحب خانہ نے باورچی سے پوچھا۔ مرغ کی دوسری ٹانگ کہاں ہے؟ اس نے جواب دیا۔ حضور یہ مرغ اس نسل کا ہے جس کی ایک ہی ٹانگ ہوا کرتی ہے۔ صاحب خانہ نے ہر چند اس کو دلائل سے سمجھایا اور اسے قائل کرنا چاہا مگر وہ اپنی ہی رٹ لگائے جا رہا تھا۔ آخر میں صاحب خانہ خاموش ہو گئے۔ اتفاق سے ایک روز باورچی کے ساتھ صاحب خانہ کہیں جا رہے تھے۔ راستے میں کچھ مرغ اور مرغیاں دانہ چگ رہی تھیں۔ حسبِ عادت ایک مرغا ایک ٹانگ سکوڑے ہوئے تھا۔

Scanned by CamScanner

باورچی نے موقع غنیمت جان کر اپنے قول کے ثبوت میں صاحب خانہ سے کہا۔ دیکھ لیجئے۔ یہ مرغ جو سامنے ہے ایک ہی ٹانگ سے کھڑا ہے۔ یہ بھی اسی نسل کا مرغ ہے جس کی ایک ٹانگ ہی ہوتی ہے۔ صاحب خانہ اس مرغ کے پاس گئے اور ہش ہش کرنے لگے۔ ہش ہش کی آواز سن کر مرغ دونوں ٹانگوں سے بھاگا۔ اس وقت صاحب خانہ نے باورچی سے کہا۔ اب اس کی دو ٹانگیں کیوں کر ہو گئیں؟ باورچی نے کہا۔ کیا خوب اگر حضور اس پکے ہوئے مرغ کے آگے بھی ہش ہش کرتے تو وہ بھی دو ٹانگیں نکال دیتا۔ غرض وہ اپنے قول سے قطعی نہیں پھرا اور اس پر اٹل رہا۔ اسی وقت سے یہ کہاوت بولی جاتی ہے کہ "وہی مرغ کی ایک ٹانگ"۔

"یہ منہ اور منصور کی دار"۔ حالانکہ عام طور پر اس کہاوت کی بگڑی ہوئی شکل "یہ منہ اور مسور کی دال" استعمال کی جاتی ہے جبکہ صحیح "یہ منہ اور منصور کی دار" ہے جو بگڑتے بگڑتے یہ منہ اور مسور کی دال ہو گئی ہے۔ اس کہاوت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ تم اس لائق نہیں ہو۔ تم کس اعتبار سے کہتے ہو کہ ہم یوں کریں گے۔ یہ منہ اس کام اور منصب کے قابل نہیں۔ منصور کی دار ہر شخص کو نصیب کہاں؟ اس تلمیحی کہاوت کے وجود میں آنے کا سبب مشہور نعرہ انا الحق ہے جو ایک عارف باللہ حضرت منصور نے عالم بے خودی اور مستی و وجد میں لگایا تھا۔ حضرت منصور کا پورا نام ابوالمغیث الحسین بن منصور البیضاوی تھا۔ لیکن وہ اپنے والد کے نام منصور سے مشہور ہوئے۔ حضرت منصور 242ھ کے آس پاس پیدا ہوئے۔ کم و بیش 50 سال ریاضت میں گزارنے کے بعد ایک دن جوش میں انھوں نے انا الحق (میں خدا ہوں) کا نعرہ لگایا۔ بغداد کے علماء نے ان پر کفر کا فتویٰ صادر کر دیا اور تین سو کوڑوں کی سزا مقرر کی۔ جب اس سزا سے بھی ان کی وارفتگی میں فرق نہ آیا اور وہ اس کلمہ کے ادا کرنے سے باز نہیں آئے تو خلیفہ المقتدر باللہ کے حکم پر مفتی شریعت نے سزائے موت تجویز کی۔ شریعت کا فتویٰ ہمیشہ ظاہری اقوال و اعمال پر لگتا ہے۔ عشق کے راز و نیاز سے ہر شخص واقف نہیں ہو سکتا۔ منصور نے یہ نعرہ کیوں اور کس حال میں لگایا تھا، ان کا یہ فعل محبوب حقیقی کی نظر میں ممدوح تھا یا مذموم، اس کے متعلق کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کہتے ہیں کہ منصور کے پہلے پاؤں کاٹے گئے، پھر آنکھیں نکالی گئیں، پھر زبان کاٹی گئی، اس کے بعد دار پر چڑھا کر سنگ باری بھی کی گئی اور آخر میں ان کے سر کو کاٹ کر جلا دیا گیا۔ ان کی خاک دریائے دجلہ میں بہائی گئی۔ مشہور ہے کہ ہر سزا کے بعد ان کی رگ و پے سے "انا الحق" کی صدا بلند ہوتی تھی۔ ان کی خاک کا ہر خون آلود ذرہ اور خون کے ہر قطرے سے "حق حق" کی آواز سنائی دیتی تھی۔ ہر شخص کو منصور جیسا عشق اور مرتبہ کہاں نصیب؟ "یہ منہ اور منصور کی دار" خدا جس کے نصیب میں لکھ دے وہی اس مرتبے تک پہنچے۔

Scanned by CamScanner

''دیکھیے اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے؟'' خدا جانے تقدیر کیا کھیل دکھائے؟ نہیں معلوم انجام کیا ہو؟ اب دیکھیے معاملہ کیا صورت اختیار کرتا ہے؟ یعنی کسی معاملے کی حقیقت یا اس کے انجام کار سے جب بے خبری ہوتی ہے تو ایسے موقع پر اس کہاوت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کہاوت کے وجود میں آنے کے پیچھے تین حکایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن یہاں صرف ایک حکایت نقل کی جا رہی ہے جو حقیقت سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔ ایک قصبے سے ایک کسان اور ایک منیہار اپنے اپنے اونٹ پر مال لے کر شہر کی طرف روانہ ہوئے۔ کسان نے اپنے اونٹ کی پیٹھ پر چارا لاد رکھا تھا اور منیہار نے اپنے اونٹ پر کانچ کی چوڑیاں لاد رکھی تھیں۔ دونوں اونٹ ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ کسان نے منیہار سے کہا تم اپنے اونٹ کو آگے کر لو۔ منیہار نے جواب دیا۔ عجیب آدمی ہو۔ تم اپنے اونٹ کو آگے رکھو۔ میرا اونٹ تمہارے اونٹ کے سہارے سے آگے بڑھتا رہے گا۔ کیونکہ تمہارے اونٹ پر چارا لدا ہوا ہے۔ اگر میرا اونٹ آگے چلے گا تو پیچھے مُڑ مڑ کر تمہارے اونٹ کی پیٹھ پر لدے چارے کی طرف دیکھتا رہے گا، جس کی وجہ سے اس کی چال کم ہو جائے گی۔ پیچھے ہونے کی وجہ سے تمہارے اونٹ کی رفتار پر بھی اثر پڑے گا۔ اس کے علاوہ میرے اونٹ کے آگے چلنے میں بھی خطرہ ہے۔ کہیں اونٹ بدک گیا تو کانچ کی چوڑیاں ہیں، نازک اتنی ہوتی ہیں کہ سب کی سب چکنا چور ہو جائیں گی اور میری رقم ڈوب جائے گی۔ تمہیں کس چیز کا ڈر ہے۔ تمہارے اونٹ پر تو چارا لدا ہے۔ نہ ٹوٹنے کا ڈر نہ پھوٹنے کا غم۔ کسان خاموش ہو گیا اور اس نے اپنے اونٹ کو چپ چاپ آگے کر لیا۔ منیہار کے اونٹ نے کسان کے اونٹ پر لدے چارے کو منہ مار مار کر کھانا شروع کر دیا۔ کسان اور منیہار سفر میں ملہاریں گاتے رہے۔ منیہار دل ہی دل میں بہت خوش تھا کہ مفت کے چارے میں اس کے اونٹ کا پیٹ بھر جائے گا۔ کسان نے بھی تاڑ لیا تھا کہ منیہار کا اونٹ اس کے اونٹ پر لدے ہوئے چارے میں منہ مارتا چل رہا ہے۔ اس نے راستے میں کچھ بھی کہنا مناسب نہیں سمجھا۔ صبر و ضبط سے کام لیا مگر تھوڑی دیر کے بعد یہ ضرور کہتا رہا: ''دیکھیے اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے؟'' منیہار کی سمجھ میں اس جملے کا مطلب کچھ بھی نہیں آیا۔ وہ سمجھا کہ کسان یوں ہی بڑبڑا رہا ہے۔ آخر کار دھیرے دھیرے وہ اپنی منزل پر پہنچ گئے۔ منیہار کے اونٹ کا پیٹ بھر چکا تھا۔ وہ منزل پر پہنچتے ہی ایک کروٹ سے بیٹھ گیا۔ منیہار کی بہت سی چوڑیاں چکنا چور ہو گئیں۔ کسان دیکھتے ہی خوش ہو گیا اور فتح مندی سے مسکرایا۔ اب منیہار کی سمجھ میں یہ بات آئی کہ کسان کس لئے بار بار کہہ رہا تھا کہ ''دیکھیے اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے؟''

''لکھیں عیسٰی پڑھیں موسیٰ''۔ ایسی تحریر لکھنا جسے دوسرا نہ پڑھ سکے۔ یعنی ایسی گنجلک یا بدخط

Scanned by CamScanner

تحریر جسے لکھنے والے کے علاوہ کوئی دوسرا پڑھ ہی نہ سکے۔ اس کہاوت کو اس طرح بھی کہا جاتا ہے کہ ''لکھے موسیٰ پڑھے خدا''۔ موسیٰ علیہ السلام کا لکھا خدا کے سوا، جو اس کا ہمراز تھا، دوسرا نہ پڑھ سکتا۔ چونکہ موسیٰ علیہ السلام خدا سے ہم کلام ہوتے تھے اور اکثر راز کی باتیں اشاروں کنایوں میں باہم ادا ہوا کرتی تھیں۔ اس سبب سے طنزاً ایسے بدخط کو کہنے لگے کہ جس کا خط، وہی پڑھ سکے جسے القا ہو۔ صاحب فرہنگ آصفیہ رقم طراز ہیں کہ اول معنی میں ''مو'' بمعنی ''بال کی مانند'' (موسا) اور ''خودآ'' یعنی ''آپ آ کر سمجھنا چاہئے''۔ اور دوسرے معنی میں موسیٰ پیغمبر اور خدا کی طرف اشارہ خیال کرنا چاہئے۔ مگر املا دوسرے معنی کے موافق مروج ہے (یعنی لکھے موسیٰ پڑھے خدا) اور زیادہ تر لوگ اسی طرح تلمیح کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہی املا لکھا گیا، ورنہ اس طرح لکھنا غلط تھا۔ اس کہاوت کے تعلق سے ایک چھوٹی سی حکایت بھی بیان کی جاتی ہے کہ ایک سپاہی کو اپنے گھر سے پردیس گئے ہوئے بہت دن گزر گئے تھے۔ وہ ایک کائستھ کے پاس گیا اور اس سے ایک خط لکھنے کی گزارش کی۔ کائستھ نے کہا میرے پیروں میں شدید درد ہو رہا ہے اس لئے میں چٹھی نہیں لکھ سکتا۔ سپاہی نے حیرت سے کہا کہ چٹھی تو ہاتھ سے لکھی جاتی ہے نہ کہ پاؤں سے۔ کائستھ نے جواب دیا کہ تم ٹھیک کہہ رہے ہو، لیکن میں کسی کے لئے چٹھی لکھتا ہوں تو مجھے ہی وہاں جا کر اس چٹھی کو پڑھنا پڑتا ہے کیونکہ میرا لکھا ہوا کوئی دوسرا نہیں پڑھ سکتا۔ پیروں میں درد ہونے کی وجہ سے میں چل پھر نہیں سکتا۔ اس لئے چٹھی لکھنے سے معذور ہوں۔

''لنکا میں سب باون گز کے''۔ یہ کہاوت ایسے مقام یا مجلس کے حق میں بولی جاتی ہے جہاں سب کے سب شیخی باز، لاف زن، مغرور، متکبر یا نہایت مفسد، شریر، فتنہ انگیز، فتنہ پرور اور آفت روزگار ہوں۔ یا یوں کہیں کہ جن کا بچہ بچہ فسادی، متفنی ہو، ان لوگوں کی نسبت یہ کہاوت استعمال کی جاتی ہے۔ اس کہاوت کا تاریخی پس منظر یہ ہے کہ چوں کہ لنکا کے راجہ راون کے دس سر تھے۔ اس کا قد بہت لمبا چوڑا تھا۔ اور لنکا ہمیشہ سے دیوؤں اور جنوں کا مقام مانا گیا ہے اس وجہ سے وہاں کے لوگ بڑے بڑے قد کے اور ان کے بچے باون باون گز کے خیال کئے جاتے ہیں جس سے مراد یہ ہے کہ ایسے مقام کا چھوٹے سے چھوٹا بھی دوسری جگہوں کے بڑوں سے بڑا یعنی سب گنوں (اوصاف) میں پورا ہوتا ہے۔ اسی اعتبار سے جب کسی مقام کے سارے لوگ شیخی بگھارتے ہیں تو ایسے موقع پر کہا جاتا ہے کہ ''لنکا میں سب باون گز کے''۔

کہاوتیں ہمارے معاشرے میں بول چال میں بار بار استعمال میں آتی ہیں اور ان کا فوری اثر ہوتا ہے۔ یہ کہاوتیں سالوں کے تجربے کے بعد وجود میں آتی ہیں، جن کے پیچھے مختلف حکایتیں ہوتی ہیں، جو نہایت موثر اور معنی خیز ہوتی ہیں۔

Scanned by CamScanner

ہندو مسلم اتحاد کا نقیب: 'الہلال'

اردو صحافت کی تاریخ کم وبیش 196 سال قدیم ہے۔ اردو کا پہلا اخبار ''جام جہاں نما'' ہفت روزہ کی شکل میں 27 مارچ 1822ء کو کلکتہ سے سدا سکھ لال کی ادارت میں جاری ہوا، جس کے مالک ہری ہردت تھے۔ ان 196 برسوں میں ہزاروں اردو اخبارات جاری ہوئے اور ان کی اشاعت بند ہوئی، لیکن اردو صحافت کی تاریخ میں اخبار ''الہلال'' کو جو مقبولیت اور کامیابی حاصل ہوئی وہ دوسرے اخبارات کے حصے میں نہیں آئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ''الہلال'' کو جس مقصد کے تحت نکالا تھا وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہے، حالانکہ اس اخبار کی اشاعت پر پابندیاں بھی عائد ہوئیں، لیکن اس کے باوجود قوم وملت کی بیداری میں جو کردار ''الہلال'' نے ادا کیا اس کی مثال مشکل سے مل پائے گی۔ ''الہلال'' ایک اخبار کا نام نہیں بلکہ ایک تحریک کا نام تھا۔ اس تحریک نے مسلم قوم کی خوابیدہ ذہنیت کو بیداری کا جامہ پہنایا۔ ہندو مسلم اتحاد کے لئے اس اخبار کی مساعی جمیلہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

ابوالکلام آزاد نے جس ماحول میں 11 نومبر 1888ء کو مکہ معظمہ میں آنکھیں کھولیں وہ ایک روایتی اور مذہبی ماحول تھا۔ خاندان میں مذہبی روایات کی پاسداری اور اخلاقی اقدار کی آبیاری کو اولیت حاصل تھی۔ مولانا کی پرورش مذہبی ماحول میں ضرور ہوئی، لیکن انہوں نے مذہب کے ساتھ ساتھ دنیوی علم وفن سے بھی شناسائی حاصل کی۔ وہ فطری طور پر بلا کے ذہین اور خلاقانہ فکر وتخیل کے حامل تھے۔ ان کا بچپن عام بچوں کی طرف لہو ولعب میں نہیں گزرا بلکہ کھیلنے کی عمر میں بھی وہ پڑھنے میں مستغرق رہا کرتے تھے۔ کتابیں ان کی ساتھی تھیں اور مطالعہ ان کا بہترین مشغلہ تھا۔ مولانا آزاد اپنی کم عمری میں مطالعے کے شوق کے متعلق اپنی کتاب ''غبار خاطر'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''لوگ لڑکپن کا زمانہ کھیل کود میں بسر کرتے ہیں، مگر بارہ تیرہ برس کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی گوشہ میں جا بیٹھتا اور کوشش کرتا کہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہوں۔ کلکتہ میں آپ نے ڈلہوزی اسکوائر ضرور دیکھا ہوگا، جنرل پوسٹ آفس کے سامنے واقع ہے۔ اسے عام طور پر لال ڈگی کہا کرتے تھے۔ اس میں درختوں کا ایک جھنڈ تھا کہ باہر سے دیکھئے تو درخت ہی

Scanned by CamScanner

درخت ہیں، اندر جائیے تو اچھی خاصی جگہ ہے اور ایک بنچ بھی بچھی ہوتی۔ معلوم نہیں اب یہ جھنڈ ہے کہ نہیں۔ جب سیر کے لئے باہر نکلتا تو کتاب ساتھ لے جاتا اور اس جھنڈ کے اندر بیٹھ کر مطالعہ میں مستغرق ہوجاتا۔ والد مرحوم کے خادم خاص حافظ ولی اللہ مرحوم ساتھ ہوا کرتے تھے۔ وہ باہر ٹہلتے رہتے اور جھنجھلا جھنجھلا کر کہتے، اگر تجھے کتاب ہی پڑھنی تھی تو گھر سے نکلا کیوں؟ یہ سطریں لکھ رہا ہوں اور ان کی آواز کانوں میں گونج رہی ہے۔ دریا کے کنارے ایڈن گارڈن میں بھی اسی طرح کئی جھنڈ تھے۔ ایک جھنڈ جو برمی پگوڈا کے پاس مصنوعی نہر کے کنارے تھا اور شاید اب بھی ہو، میں نے چن لیا تھا، کیونکہ اس طرف لوگوں کا گزر بہت کم ہوتا تھا۔ اکثر سہ پہر کے وقت کتاب لے کر نکل جاتا اور شام تک اس کے اندر گم رہتا۔ اب وہ زمانہ یاد آجاتا ہے تو دل کا عجیب حال ہوتا ہے ؎

عالم بے خبری طرفہ بہشتی دارد
حیف صد حیف کہ ما دیر خبردار شدیم"

(غبار خاطر، مرتبہ مالک رام، 1999 ص 80 و ص 81)

مطالعے کے انہماک اور کتابوں سے اس قدر پیار نے مولانا آزاد کو کم عمری میں ایک بڑا عالم بنا دیا۔ ادب اور ثقافت سے دلچسپی تو انھیں بچپن سے ہی تھی، مذہبیات ان کی گھٹی میں شامل تھا، لیکن صحافت کی خمیر نے انھیں کم عمر میں ایک عظیم صحافی بنا ڈالا۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ ادبی صحافت کے میدان میں گزرا۔ انھوں نے بہت سے رسائل میں مضامین لکھے۔ متعدد رسالوں میں مدیر یا نائب مدیر کی حیثیت سے کام کیا اور کئی ادبی اور سیاسی رسالے خود بھی جاری کئے۔ مولانا نے اپنی صحافتی زندگی کا باضابطہ آغاز ماہنامہ "نیرنگ عالم" جاری کر کے کیا۔ صرف گیارہ سال کی عمر میں 1899ء میں انھوں نے یہ گلدستہ نکالا جو کلکتہ کے ہریسن روڈ سے شائع ہوتا تھا۔ 1900ء میں مصری اخبار "مصباح الشرق" کے طرز پر ہفت روزہ "المصباح" جاری کیا۔ 1901ء میں کلکتہ سے ہی "احسن الاخبار" نکلنا شروع ہوا، حالانکہ اس اخبار کے مالک اور ایڈیٹر سید احمد احسن تھے، لیکن اس کی ادارت کا بیشتر کام مولانا کے ذمے تھا۔ یہاں مولانا کو عربی اخبارات و رسائل پڑھنے کا موقع مل جاتا تھا جس سے عربی اخبارات کے رجحان کا انھیں اندازہ ہوتا تھا۔ یہ اخبارات مصر، قسطنطنیہ، طرابلس اور تیونس سے آتے

Scanned by CamScanner

تھے۔ ان اخبارات میں مصر کے ''الھلال'' اور ''المنار'' نے انھیں بے حد متاثر کیا۔ یہی دونوں اخبارات مولانا کے اخبار ''الہلال'' کی اجرائی کا باعث بنے۔ مولانا نے 1927ء میں ''پیام'' کے نام سے ایک اور اخبار جاری کیا۔ اس کے مدیر مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی تھے۔ مولانا کی عمر جب پندرہ سال تھی تو انھوں نے ماہنامہ ''لسان الصدق'' کا پہلا شمارہ نومبر 1903ء میں نکالا۔ اس رسالے کا مقصد سوشل ریفارم یعنی مسلمانوں کی معاشرت اور رسوم کی اصلاح، اردو زبان کے دائرے کو وسیع کرنا، علمی مذاق کی اشاعت خصوصاً بنگال میں اور اردو تصانیف پر منصفانہ انداز میں تبصرے لکھنا شامل تھا۔ یہ رسالہ بہت مقبول ہوا۔

مولانا ابوالکلام متحدہ قومیت کے پاسدار، ہندو مسلم اتحاد کے علم بردار اور فرقہ وارانہ بنیاد پر ہندوستان کی تقسیم کے سخت مخالف تھے۔ وہ ایک جہاں دیدہ سیاسی لیڈر، نامور قلم کار، بہترین خطیب اور بے مثال انشا پرداز تھے، لیکن ان تمام خوبیوں سے بالاتر ان کی اہم صفت یہ تھی کہ وہ ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد کے لئے ہمہ وقت کوشاں رہے۔ انھوں نے اپنے اخبار ''الہلال'' کے ذریعے بھی یہی پیغام دیا۔ چنانچہ انڈین نیشنل کانگریس کے 15 دسمبر 1923ء کے سالانہ اجلاس میں خطبۂ صدارت پیش کرتے ہوئے اپنی فکری و ذہنی پرواز کو انہوں نے کچھ اس طرح پیش کیا:

> ''آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بلندیوں سے اتر آئے اور قطب مینار پر کھڑے ہو کر یہ اعلان کر دے کہ سوراج 24 گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان، ہندو مسلم اتحاد سے دست بردار ہو جائے تو میں سوراج سے دست بردار ہو جاؤں گا، مگر اس سے دست بردار نہ ہوں گا، کیونکہ اگر سوراج ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا، لیکن ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالم انسانیت کا نقصان ہے''۔

مولانا کے ان کلمات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ہندوستانی قومیت اور ہندو مسلم اتحاد میں کتنی گہرائی سے یقین رکھتے تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے اردو صحافت میں ''الہلال'' کے ذریعے ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ ''الہلال'' کو جاری ہوئے اب 105 سال مکمل ہو چکے ہیں۔ لیکن اس اخبار کی صحافتی خدمات آج بھی مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ''الہلال'' ہفت روزہ اخبار کی شکل میں 13 جولائی 1912ء کو جاری

Scanned by CamScanner

ہوا۔ مولانا نے اس اخبار کے افتتاحی شمارے میں اخبار نکالنے کے خواب کے متعلق تحریر کیا ہے۔ حالانکہ اس وقت انہوں نے امرتسر سے شائع ہونے والے اخبار ''وکیل'' کی ادارت کی دوبارہ ذمہ داری سنبھالی تھی۔ مولانا آزاد اپنے خواب کے متعلق ''الہلال'' میں لکھتے ہیں:

> ''1906ء کے موسم سرما کی آخری راتیں تھیں، جب امرتسر میں میری چشم بیدار نے ایک خواب دیکھا۔ انسان کے ارادوں اور منصوبوں کو جب تک ذہن وتخیل میں ہیں، ایک خواب ہی سمجھنا چاہئے۔ کامل چھ برس اس کی عشق آمیز جستجو میں صرف ہو گئے۔ امید وبیم کی خلش اور ولولوں کی شورش نے ہمیشہ مضطرب رکھااور یاس وقنوط کا ہجوم بارہا حوصلہ وعزم پر غالب آ گیا،لیکن الحمدللہ کہ ارادے کا استحکام اور توفیق الٰہی کا اعتماد ہر حال میں طمانیت بخش تھا، یہاں تک کہ آج اس خواب عزیز کی تعبیر عالم وجود میں پیش نظر ہے''۔

خود مولانا نے ''الہلال'' کی اشاعت کا ایک مقصد ہندو مسلم اتحاد پیدا کرنا بتایا ہے۔ چنانچہ 25 اگست 1921ء کو آگرہ میں مجلس خلافت کا خطبہ پڑھتے ہوئے انھوں نے اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا کہ:

> ''الہلال کے پہلے نمبر میں جس بڑے نمایاں مقصد کا اعلان کیا گیا تھا۔ کیا تھا؟ میں فخر کے ساتھ اعلان کرنا چاہتا ہوں کہ وہ ہندو مسلمانوں کا اتفاق تھا۔ میں نے مسلمانوں کو دعوت دی تھی کہ احکام شرع کی رو سے مسلمانوں کے لئے اگر کوئی فریق ہوسکتا ہے، جو نہ صرف ایشیا کو، مشرق کو بلکہ اس تمام کرۂ ارض کی سچائی کو آج چیلنج دے رہا ہے، اس کو مٹا رہا ہے، جس کے غرور سے عالمگیر صداقت کو سب سے بڑا خطرہ ہے تو وہ برٹش گورنمنٹ کے سوا کوئی دوسری طاقت نہیں ہے، اس لئے ہندوستان کے مسلمانوں کا یہ فرض ہے کہ احکام شرع کو سامنے رکھ کر اور حضور پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کے اس اسوۂ حسنہ کو پیش نظر رکھ کر جو انہوں نے اہل مدینہ اور بت پرست لوگوں سے مصالحت کرتے ہوئے دکھایا، وہ ہندوستان کے ہندوؤں سے کامل سچائی کے ساتھ عہد و پیمان باندھ لیں اور ان

Scanned by CamScanner

کے ساتھ ایک نیشن ہو جائیں"۔

"الہلال" میں جا بجا ایسی تحریریں ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا ہندو مسلم اتحاد کے کس قدر خوگر تھے اور ملک کی ترقی اور مسلمانوں کی بیداری کے کس قدر متمنی تھے۔ وہ برطانوی حکومت ہی کو ہندو مسلم انتشار کا ذمہ دار قرار دیتے تھے۔ مسلمانوں کو برطانوی حکومت کے خلاف آواز بلند کرنے اور ان کی پالیسیوں کی سختی سے مخالفت کرنے کی وکالت کرتے تھے۔ مولانا نے "الہلال" کو تجارتی کاروبار کی غرض سے جاری نہیں کیا تھا۔ وہ اس اخبار کے ذریعہ قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے، ان میں علمی بیداری لانا چاہتے تھے، چنانچہ "الہلال" نکالنے کے مقصد کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اگر یہ میرے تمام کام محض ایک تجارتی کاروبار، ایک دوکاندارانہ شغل ہیں، جن میں قومی خدمت اور ملت پرستی کے نام سے گرم بازاری پیدا کرنا چاہتا ہوں تو قبل اس کے کہ میں اپنی جگہ پر سنبھل سکوں وہ میری عمر کا خاتمہ کر دے اور میرے تمام کاموں کو ایک دن بلکہ ایک لحہ کے لئے بھی کامیابی کی لذت چکھنے نہ دے"۔ ("الہلال" شمارہ 13 جولائی 1912، ص 2)

جس دور میں "الہلال" کی اشاعت شروع ہوئی وہ دور مسلمانوں کی ذہنی وفکری پستی کا دور تھا۔ کورانہ تقلید کے مسلمان قائل ہو چکے تھے۔ انگریزوں کی تقلید اور ان کی تہذیب وتمدن کو اپنی تہذیب پر فوقیت دینے کو اپنا شیوہ بنا چکے تھے بلکہ یہ کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ مسلمان قوم مرعوب ذہنیت کی حامل بن چکی تھی، لیکن مولانا نے "الہلال" کے ذریعے مسلمانوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑنے کا کام کیا۔ انہیں اسلامی تہذیب وثقافت کی معنویت اور اہمیت کا احساس دلایا اور انہیں خود اعتمادی کے دامن میں پناہ لینے کا درس دیا۔ صباح الدین عبدالرحمن "الہلال" کی مقصدیت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "الہلال کا یہ بڑا احسان ہے کہ جب مسلمان انگریزوں اور ان کے تمدن کی برتری اور فوقیت سے مرعوب ہو کر احساس کمتری میں مبتلا ہو رہے تھے تو اس وقت مولانا نے ان کو امتیاز ملی اور 'شرف خصوصی' کی طرف توجہ دلا کر احساس

Scanned by CamScanner

برتری پیدا کیا"۔(معارف،اعظم گڑھ،نومبر 1958،ص 331)

اسلامی تعلیم کی پیروکار قوم مسلم کے لئے مولانا صدق دل سے اسلامی تعلیمات کو اپنی عملی زندگی میں مکمل طور پر اتار لینے کی دعوت دینے کے لئے بار بار"الہلال" میں مضامین لکھتے رہے۔اخوت و رواداری، آپسی بھائی چارہ بنانے اور فساد و شر سے دور رہنے کی تبلیغ کرتے رہے۔مسلمانوں کے فرائض کے متعلق انھیں بار بار یاددہانی کراتے رہے اور یہاں تک انھوں نے لکھا کہ کوئی مسلم اگر فتنہ و فساد اور شر پسندی کا مظاہرہ کرتا ہے تو وہ اسلام کی تعلیمات سے کوسوں دور ہے اور اگر کوئی ہندو انتہا پسند بغاوت و فساد کا مرتکب ہوتا ہے تو مسلمانوں کو چاہئے کہ وہ خدا کی زمین پر امن و امان قائم کرنے کے لئے فتنہ و فساد کو دور کرنے کی کوشش کریں۔ہندو مسلم اتحاد و یگانگت کا درس دیتے ہوئے مولانا لکھتے ہیں:

"ہم اسلام کو اس سے بہت بلند سمجھتے ہیں کہ اس کے پیرو اپنی زندگی کے کسی شعبے میں کسی دوسری قوم کی تقلید پر مجبور ہوں۔وہ دنیا کو اپنے پیچھے چلانے والے ہیں نہ کہ خود دوسروں کے مقتدی بننے والے۔پس ہماری تعلیم بغاوت و فساد کی حامی نہیں۔ایک شخص اگر مسلمان ہے تو وہ کبھی فتنہ و فساد اور بغاوت کا مجرم نہیں ہوسکتا۔اگر ہندو اکسٹریمسٹ ایسا کرتے ہیں تو مسلمانوں کا فرض ہونا چاہئے کہ گورنمنٹ کے لئے نہیں بلکہ خدا کی زمین پر امن قائم کرنے کے لئے اس کو دور کرنے کی سعی کریں۔البتہ خدا کی بخشی ہوئی انسانی آزادی کو قائم کرنے والا ہر شخصی استبلا و جبر کا مخالف ہے۔وہ اپنے پیروؤں کو جائز آزادی حاصل کرنے کے لئے حرکت میں دیکھنا چاہتا ہے۔وہ ایک جمہوریت اور مساوات کی روح ہے اور اس حکومت کو خدا کی مرضی کے مطابق نہیں سمجھتا جو پارلیمنٹری اور دستوری نہ ہو۔یہ مقصد مسلمانان ہند کو ہندوؤں سے نہیں بلکہ قرآن سے سیکھ کر اپنا نصب العین بنانا چاہئے اور جمود کی جگہ حرکت، آہستگی کی جگہ تیزی، بزدلی کی جگہ ہمت اور گورنمنٹ پر اعتماد کے بجائے خدا اور اس کے بخشے ہوئے دین پر بھروسہ رکھنا چاہئے"۔("الہلال" یکم ستمبر 1912ء)

Scanned by CamScanner

الہلال تین مرتبہ موت وحیات کی کشمکش سے گزرا۔ اس کا پہلا شمارہ 13 جولائی 1912ء کو شائع ہوا اور 18 نومبر 1914ء تک جاری رہا۔ ایک سال بعد 12 نومبر 1915ء کو "البلاغ" کے نام سے جاری ہوا اور 31 مارچ 1916ء تک نکلتا رہا۔ گیارہ سال کے بعد 10 جون 1927ء کو "الہلال" پھر نئی آب وتاب کے ساتھ نکلا اور 9 دسمبر 1927ء تک جاری رہا، لیکن اس مدت میں "الہلال" نے اصلاحی، علمی، سیاسی، فلاحی، اتحادی، اقتصادی اور قوم وملت کی بیداری کے جو کارنامے انجام دیئے اس کی نظیر نہیں پیش کی جاسکتی ہے۔ اسی اخبار کے ذریعے اردو صحافت کو ایک نئی بلندی حاصل ہوئی۔ مولانا آزاد نے ہی لفظ "صحافت" کی اصطلاح وضع کی جو آج بھی نہایت کامیابی سے رائج ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے "الہلال" کے ذریعے ہندو مسلم اتحاد کے لئے جو کوششیں کیں اور مسلمانوں کو ان کی تہذیب وثقافت سے قریب لانے کا جو کام کیا اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

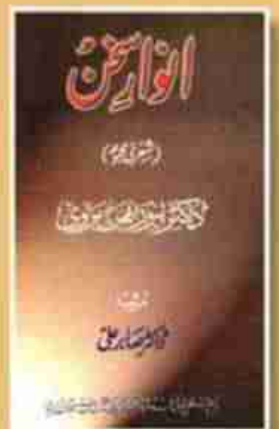
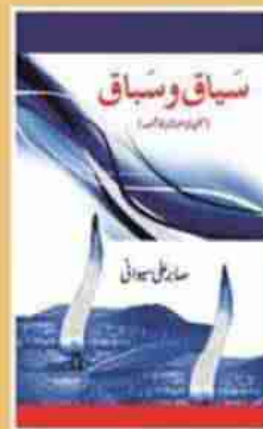
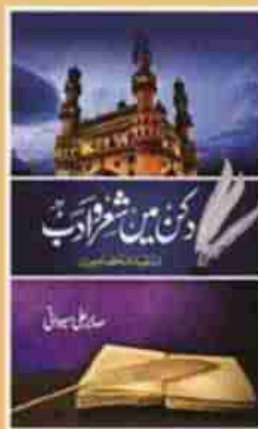
Scanned by CamScanner

ADAB SHANASI

by

SABIR ALI SIWANI

مصنف کی دیگر مطبوعہ کتابیں

(۱) انوارِ سخن (شعری مجموعہ) ڈاکٹر انور بہمن بروی (ترتیب)	2004
(۲) سیاق وسباق (تنقیدی و تحقیقی مضامین)	2014
(۳) دکن میں شعروادب (تنقیدی و تحقیقی مضامین)	2015
(۴) مجتبیٰ حسین کے بہترین کالم (ترتیب)	2016

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
New Delhi , INDIA

Scanned by CamScanner